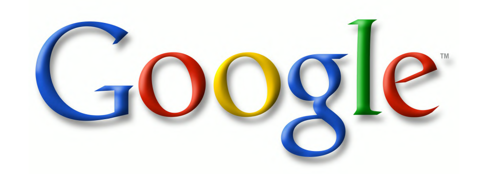

Google


SENSENEY
UNIVERSITY of MICHIGAN
GENERAL LIBRARY
OCTAVIA WILLIAMS BATES
BEQUEST

ESSAI

SUR

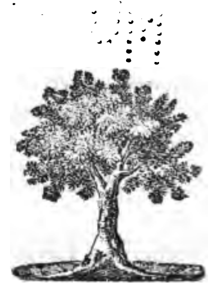
LES MOMIES.

A MONSIEUR

le Ministre de l'Instruction Publique.

PAR

J. F. A. PERROT,
ANTIQUAIRE.



NIMES,
IMPRIMERIE VEUVE GAUDE,
BOULEVARD SAINT-ANTOINE.

NOVEMBRE 1845.

Le MUSÉE PERROT se compose des Collections suivantes :

COLLECTION EGYPTIENNE.

Momie et Caisse de la veuve d'Atéphinofré, Grand-Prêtre du Temple d'Amon-Ra, dont les peintures sont expliquées.

Plusieurs Momies, dont une dépouillée de ses bandelettes ; Canopes, Idôles, Papyrus, Stèles et Amulettes.

Collection de 25 Vases Etrusques.

COLLECTION GRECQUE.

LE BUSTE DE SAPHO en marbre. Ce buste magnifique est la plus belle pièce qui existe en Europe.

Armes, Casques, Ceintures, etc.

COLLECTION D'ANTIQUITÉS ROMAINES.

67 Statues, Bustes, Groupes et Bas-Reliefs en marbre.

47 Beaux Vases en bronze, véritable batterie de cuisine. Cette collection est la plus riche d'Europe, après celle de Naples.

50 Statues ou Figures en bronze.

1[illegible]0 Urnes ou Lacrimatoires en verre.

200 Pièces de Poterie, Vases, Lampes en terre.

Médailler, Camées, Pierres gravées, etc.

COLLECTION MOYEN-AGE.

16 Meubles sculptés.

1 Groupe de Paul Vérochio : La Vierge, l'Enfant Jésus et le petit Saint-Jean.

2 Verres gravés par Benvenuto-Cellini. Travail admirable et unique.

2 Vases émaillés, l'un d'Urbino et l'autre de Faenza.

Armes, Tentures, etc.

LE MUSÉE PERROT est visible tous les jours.
Il est situé sur le Canal de la Fontaine, 8.

Essai sur les Monieux.

A Monsieur le Ministre,

En me chargeant de diriger les fouilles autour de nos monuments antiques, M. de Villiers-du-Terrage, préfet du Gard en 1820, aujourd'hui pair de France, transforma un simple sergent-major de l'empire, en un zélé archéoloque. Il eut fallu, en effet, être dépourvu de toute intelligence, pour ne pas chercher à éclaircir quelques-uns des problêmes qui se rattachent à ces admirables restes. Je me livrai donc à l'étude, et parfois mes efforts furent couronnés de succès. Le savant magistrat, que je viens de nommer, m'en témoigna sa satisfaction, et ses éloges redoublèrent mon ardeur. Je voulus approfondir l'histoire de nos monuments romains, et plus

particulièrement celle de la Maison-Carrée, dont j'eus pendant vingt ans la surveillance (1). Plus tard, je fis divers voyages en Italie pour comparer ses antiquités aux nôtres, et je me mis ainsi en état de me former, sur ces dernières, une opinion plus éclairée.

Depuis long-temps occupé à collectionner les précieux débris trouvés non-seulement dans notre ville, mais dans le Midi, autant pour en empêcher la dispersion que pour les sauver d'une

---

(1) Après avoir été chargé pendant vingt ans de la surveillance de la Maison-Carrée, après tant de recherches scientifiques, et, nous pouvons le dire, tant de services rendus à l'archéologie, nous ne devions pas nous attendre à être révoqué. Nous espérions, au contraire, que, par respect pour la liberté des opinions, ceux que nous avions combattus seraient assez généreux pour nous accorder leur estime et leur protection : il en a été autrement.

Ce n'est pas par une brutale révocation qu'on prouve que ses argumens sont meilleurs, c'est par des faits ; ici, au contraire, on a commencé par me révoquer au lieu de me répondre, ou peut-être même parce qu'on n'avait rien à répondre.

Pourquoi vous a-t-on révoqué ? me disait un de mes amis. Allez le demander à M. A. Pelet, lui seul peut expliquer cette énigme, car il est membre de la commission du Musée, inspecteur des monuments historiques, marchand fabricant d'édifices en liège, entrepositaire des tabacs et des poudres à feu, membre de l'Académie du Gard, chevalier de la Légion-d'Honneur, etc., etc. Pour moi, je n'en sais rien ; je ne pense pas que M. le Maire, qui résista pendant treize mois, le sache mieux, et si Messieurs de la commission gardent le

destruction complète, je me flattais qu'un jour notre administration municipale, en en sentant le prix, voudrait en acquérir la propriété. Trompé dans mon attente, j'ai pris la résolution de former, moi-même, un musée. Dans sa composition, et pour que les beaux arts y fussent représentés depuis leur origine jusqu'à l'époque la plus rapprochée de notre siècle, devaient nécessairement entrer les monuments égyptiens, comme appartenant à l'enfance de l'art; or, entre autres anciens objets nous venant de ce peuple, j'ai été assez heureux pour découvrir une des plus belles Momies qui aient été apportées en Europe. La Caisse est richement décorée; l'artiste a pris soin d'encadrer, par une bandelette de plusieurs couleurs, chaque sujet, chaque tableau; point de confusion, une scène dans chaque cadre, rarement deux; et alors elles sont distinctes, la première en ordre devant nécessairement précéder l'autre dans l'explication.

Sans avoir aucune notion de l'étude des monuments de l'Egypte, bien moins encore de celle

---

silence, il faudra nous en rapporter à Esope: « *Si je dis mieux que mon maître, je serai battu.* » Peut-être qu'en lisant la dixième édition que nous allons publier de l'Histoire des antiquités de la ville de Nimes, dans laquelle nous nous proposons de donner un recueil curieux de bien d'utopies, *vous connaîtrez alors la main qui m'a frappé!!!*

des hiéroglyphes qui sont ici partout, et désespéré de n'avoir rien à dire sur un aussi précieux sarcophage, j'essayais devant quelques amis d'expliquer l'analogie qui me paraissait exister entre les grandes figures des tableaux et les caractères hiéroglyphiques placés au-dessus, soit dans des petites bandes, soit dans des encadrements et quelquefois à côté, quand je fus frappé des rapports qui existaient entre les premières et ces derniers; ainsi, au-dessus de deux grandes figures d'hommes, l'une ayant le bec d'un Ibis et l'autre celui d'un Épervier, sont précisément placées les peintures de ces deux oiseaux. Cette remarque me suggéra l'idée que ces dernières devaient être la légende qui (comme dans ces tableaux du moyen-âge dont les figures portaient à la bouche une banderole écrite pour les expliquer) devait aussi être l'explication des peintures au-dessus desquelles elle se trouve placée. En un mot, je crus que ces cartouches jouaient le rôle de la lettre, mais de même qu'il n'y a pas impossibilité d'expliquer une gravure sans la lettre, je me mis à étudier la pantomime des figures, et je puis le dire, je dois ma découverte à mon ignorance de ce qui a pu être adopté sur ces monuments.

Cela admis, je ne devais plus m'occuper des hiéroglyphes; je ne devais plus étudier que la pantomime, le jeu des figures, leur pose et leur

geste. C'est ainsi que je parvins à expliquer les six premiers tableaux.

Je m'empressai de communiquer ma découverte à M. J. Reboul, notre poète, qui eut la bonté de m'en féliciter. Il faut en convenir, cette explication est si naturelle, elle se lie si bien à ce que nous connaissons de l'antique Egypte, de ses cérémonies funéraires et de son histoire ; la suite des tableaux est si bien suivie, chaque représentation étant le complément de celle qui la précède, de manière à ne rien laisser à désirer, qu'il nous semble vraiment exister de suffisantes probabilités pour notre mode d'interprétation de ces peintures.

Un Membre distingué de la Société des Antiquaires de Normandie, me fit l'honneur de me dire que, par cette intéressante explication, je venais décupler la valeur de ce précieux monument.

M. et M.me John-Murray (*Albemarle Street, Londres*), auteurs du *Hand-Book For Travellers in France* (*Guide du Voyageur en France*), s'expriment ainsi à ce sujet :

« Nous avons vu deux cents Momies ; rare-
» ment nous avons donné plus de deux minutes
» à leur examen, n'y remarquant qu'une con-
» servation qui a toujours lieu de surprendre,
» surtout pour des toiles si fragiles et des corps

» si faciles à se décomposer. Nous étions donc
» loin de nous attendre à ce qu'on pût donner
» une explication aussi intéressante que la vôtre,
» aux peintures qui ornent la Caisse de votre
» Momie, et dans lesquelles vous avez su trouver
» la mythologie égyptienne, source où il est
» évident que les Grecs ont puisé la leur. En un
» mot, c'est une histoire, et cette histoire à
» quatre mille ans. »

Plusieurs personnes des plus recommandables me prodiguèrent des encouragements, et toute incomplète que fût cette explication, je l'adressai à M. le Ministre de l'Instruction publique, en lui demandant les OEuvres de Champollion. M. Villemain me fit l'honneur de me répondre comme il suit, en mettant à ma disposition le Dictionnaire de ce savant égyptologue :

« Paris, 31 août 1843.

» Monsieur,

» Vous m'avez fait l'honneur de m'écrire pour
» me prier de vous accorder la Grammaire et le
» Dictionnaire de Champollion jeune.

» Le premier ouvrage ne se trouve plus au
» dépôt des livres du Ministère de l'Instruction
» publique ; mais je me félicite, du moins, de
» pouvoir vous offrir le Dictionnaire que vous
» m'annoncez devoir servir à compléter vos

» études sur les inscriptions des monuments an-
» ciens de l'Egypte.

» J'ai lu, Monsieur, avec intérêt, la Notice
» du Musée de Sculpture et d'Antiquités que
» vous avez fondé, et je vous remercie d'avoir
» bien voulu me la communiquer.

» Recevez, Monsieur, l'assurance de ma con-
» sidération distinguée.

» Le Pair de France, Ministre de l'Instruction publique,

» VILLEMAIN. »

Tant de bienveillance et d'encouragement ont dû nécessairement m'inspirer le désir de faire de nouvelles découvertes et mériter une aussi haute protection. Toutefois, je dois craindre de ne jamais atteindre le but, et qu'égyptologue d'un jour, mon œuvre demeure bien imparfaite.

Comme je l'ai déjà dit, ce ne sont pas les hiéroglyphes que j'ai expliqués : ce sont des peintures, ce sont des tableaux qui m'ont paru être la représentation des scènes à la fois religieuses et historiques des croyances d'un peuple peu connu, auquel cependant on a tant emprunté, et qui ne saurait manquer de frapper le lecteur par leur coïncidence avec la fable des Grecs.

J'ai reçu les premières livraisons du Dictionnaire de Champollion, que je dois aux bontés de

M. le Ministre ; mais comme la quatrième n'a pas paru encore, je n'ai pu me servir de cet ouvrage précieux pour étudier les hiéroglyphes de la Caisse de ma Momie, quoiqu'il soit facile, en lisant ma description, de reconnaître que j'y ai déjà puisé quelques notions et fait quelques remarques qui m'ont été d'une grande utilité.



Champollion.

On se rappelle avec quel enthousiasme la précieuse découverte de Champollion fut accueillie. Les journaux proclamèrent les éloges bien mérités qu'en firent toutes les Académies, lorsque devant une société d'hommes illustres et de savants, cet égyptologue lut, sur le papyrus trouvé dans la Caisse de la Momie d'une jeune fille, dépouillée en 1828, dans le cabinet Passalaqua, qu'elle s'appelait *Athénaïs, fille du gardien du Petit-Temple d'Isis, à Thèbes.*

Ce jour est mémorable dans nos annales scientifiques, de cette époque date une ère nouvelle. L'Egypte, berceau des sciences, des arts, de la civilisation et de la religion, nous était presque inconnue ; à peine si quelques timides voyageurs avaient osé en parcourir les chemins les plus fréquentés ; les relations qu'ils ont donné sont aussi incomplètes qu'inexactes ; les faits historiques, racontés par des Arabes étrangers aux races anciennes qui peuplaient jadis ce pays, déna-

turés ou exagérés par les narrateurs qui eux-mêmes ignoraient la langue primitive des peuples, leurs prédécesseurs sur cette terre dont ils ont changé les lois, la religion, les mœurs et les usages. La guerre a tout détruit : religion et civilisation, dieux, temples et villes gisent sous des monceaux de sable ; les mêmes lieux qui virent un peuple puissant et civilisé récèlent aujourd'hui une nation esclave et dégradée.

Les seuls restes de tant de puissance, sont ces Pyramides colossales, ces majestueuses ruines de Palmyre et de Balbec, disséminées comme autant de rochers dans ces mers de sables, comme les seules traces des nations puissantes qui peuplaient jadis ces plaines immenses, si fertiles alors, aujourd'hui si arides.

Mais ces montagnes de sables ne recouvrent pas seulement des villes ou des monuments gigantesque (1), sous cette mer mouvante il y a une histoire, une religion, et s'il est vrai, comme l'a dit un savant, que les langues naissent, grandissent, vieillissent et meurent comme les hommes, qui aurait pu nous dire en quelle langue était écrite cette histoire et cette religion. A

(1) La découverte toute récente de l'antique ville de Ninive, annoncée par les journaux, prouve que bien de villes dépeuplées et abandonnées ont dû être envahies par le sable.

Champollion était réservé l''honneur de cette découverte. La mort le ravit trop jeune, il est vrai, pour qu'il eût le temps de compléter son œuvre, mais si son Dictionnaire des hiéroplyphes n'a pas donné tous les caractères avec lesquels ce peuple traduisait sa pensée, il nous en a laissé du moins la clef. Cette pantomime écrite, puisée dans les gestes les plus naturels à l'homme, pourra donc être étudiée (1).

Les savants imitateurs de Champollion pourront donc traduire les inscriptions qui décorent les temples. Là ils trouveront les noms de ces puissants souverains qui les firent ériger pour illustrer leur règne. Sur les papyrus, ces manuscrits des prêtres d'un bœuf-dieu (Apis), on trouvera le motif mystérieux de ces constructions qui étonnent notre intelligence et ressemblent aux œuvres d'un peuple de géans. En admettant qu'on lise tous ces cartouches on pourra rétablir cette longue suite de princes qui régnèrent sur ce beau pays. Ce triomphe sera dû à la précieuse découverte de l'homme de génie, dont nous déplorons la perte.

---

(1) Nous ne sommes pas assez versé dans cette science pour nous permettre de décider si à tort ou à raison l'on a critiqué l'œuvre de cet auteur, mais qu'il nous soit permis de dire que les critiques nous semblent s'être un peu trop hâtés dans leurs jugements : cette question méritait un mûr examen.

Déjà beaucoup de savants ont étudié ces belles pages de l'histoire égyptienne, et nous devons à leurs recherches des découvertes précieuses ; ainsi seront connus les noms des princes qui, pour leur sépultures firent élever ces gigantesques pyramides et creuser ces non moins étonnantes grottes de la vallée de Biban-el-Malouk, qui ressemblent à des palais souterrains construits par plusieurs générations successives.

Un célèbre égyptologue anglais, *sir Gardner Wilkinson*, qui a publié un ouvrage sur l'Egypte et les hiéroglyphes, nous ayant fait l'honneur de visiter notre collection, a eu la bonté de lire quelques cartouches d'un des monuments égyptiens que nous possédons.

Plusieurs savants ont aussi essayé d'expliquer nos monuments, leurs tentatives nous ont prouvé que ces Messieurs voyaient des hiéroglyphes et des signes symboliques partout. Les figures et les moindres ornements avaient pour eux une valeur énigmatique et demandaient une science toute spéciale pour les interprêter ; aussi aucune n'a franchi la barrière que leur opposait les grandes figures, aucune n'a supposé la possibilité que les personnes chargées de décorer ces sarcophages eussent eu l'idée de faire des tableaux remplaçant la parole par une pantomime énergique et simple à la fois, et qu'ils eussent ainsi tracé une histoire dans des cadres.

Je fus frappé de cette idée la première fois que je voulus étudier un monument égyptien. Il me sembla que le peintre, en plaçant entre les figures des cartouches des hiéroglyphes ou d'autres cartouches qui précèdent les tableaux, avait fait comme firent plus tard nos peintres du moyen-âge lorsqu'ils mirent à la bouche de leur personnage une bandelette écrite. Ainsi, dans un tableau représentant la Salutation Angélique, on lisait sur la légende : *Ave Maria*. Ce n'était pas littéralement la lettre du tableau, mais il y avait quelque chose de si relatif au sujet qu'il devait nécessairement aider à l'interpréter. Ne sachant pas lire ces légendes j'ai étudié la pantomime des figures, j'ai suivi et rapproché l'interprétation de chaque tableau. Je laisserai au lecteur le soin de juger si j'ai réussi et celui d'apprécier ma découverte, je dirai seulement qu'elle a paru si étonnante qu'on a eu de la peine à y croire.

Le lecteur en jugera par la scène que nous rapportons ici :

« Savez-vous lire les hiéroglyphes ? » me disait un jour le baron B...., auquel j'offrais l'explication des peintures qui décorent un sarcophage égyptien. « Je repondis que non, mais » que je n'en avais pas besoin puisque c'était en » étudiant la pantomime que j'étais parvenu à » les expliquer. »

« Ce que vous dites là est absurde, reprit-
» il ; comment prétendez-vous deviner des signes
» mystiques et symboliques dont les prêtres seuls
» avaient l'intelligence et que nul n'a pu com-
» prendre ? car si nos savans, et ils sont nom-
» breux, ont lu toutes les stèles et les inscrip-
» tions des Monuments égyptiens, nul n'a encore
» expliqué les peintures qui ornent les caisses des
» Momies.

» Depuis vingt ans j'assiste à leurs cours, j'ai
» entendu tout ce qui a été dit à ce sujet, et
» j'avoue que les descriptions qu'on nous a faites
» n'ont guère satisfait ma curiosité ; je ne veux
» pas en entendre d'autres. »

Moins mon noble visiteur était disposé à m'entendre et plus je tenais à lui faire part de ma découverte. Je comprenais que j'avais devant moi un homme instruit, je me serais humilié pour le déterminer à m'écouter, je désirai provoquer sa critique, et je lui parlai de la lettre encourageante de M. Villemain, ministre de l'instruction publique, qui avait eu la bonté de m'envoyer le Dictionnaire de Champollion, des nombreux souscripteurs qui m'avaient demandé l'ouvrage que j'avais publié, enfin il céda à mes instances.

Je lui expliquai les tableaux qui ornent la Caisse et son couvercle. Après quelques instans de réflexion il s'empara d'un registre ou figu-

raient les noms d'une centaine de souscripteurs, à la suite desquels il s'inscrivit, non sans s'interrompre plusieurs fois pour tourner les yeux vers la Momie en s'écriant : « C'est étonnant, » c'est admirable ! »

Après sa retraite je lisais sur mon livre : « A » M. Clouqueur, chef de bureau au Domaine » privé de sa Majesté le Roi des Français, rue » Veaugirard, 39, à Paris, pour y être déposé » jusqu'au retour du baron B..., recommandé » aux soins obligeants de M. Clouqueur, etc. »

Il est inutile de dire qu'en général tous les visiteurs ont à peu près montré la même incrédulité, et le même enthousiasme après ma description.

Ce qui servira à prouver que jusqu'à ce jour ces Monuments n'ont pas été expliqués convenablement et qu'ils sont encore des énigmes.

Les arts et les sciences sont frères et sœurs, rarement ils se dévancent ; or, comment supposer que l'artiste qui n'a su représenter que des personnages en profil, des silhouettes, qui n'a aucune connaissance des plans et de la perspective, qui a donné à ses figures des formes maigres et étriquées, dont les gestes n'ont que la plus simple expression de la nature moins l'animation, qui, en un mot, ignore toutes les règles du dessin, ait possédé cette haute intelligence qu'on lui suppose, et que prouveraient

ces mêmes peintures, si en effet elles étaient emblématiques et symboliques.

C'est ce fatal prestige qui a empêché jusqu'à ce jour d'interpréter des figures qui pouvaient non-seulement nous donner la connaissance des rites funèbres de ces peuples, mais encore celle de leurs croyances religieuses.

Pour ce dernier point, notre découverte aurait un résultat immense. Mais ici la crainte nous arrête; égytologue d'un jour, pouvons-nous nous élever contre ce qui a été dit et écrit par des hommes haut placés dans la science, pourrons-nous renverser ce qui a été reçu comme dogme, adopté par tous les professeurs; en un mot, ce qu'on enseigne dans nos écoles, dans toutes les maisons d'éducation.

L'illustre Bossuet a dit qu'en Egypte : « Tout était Dieu. hors Dieu. » Les professeurs disent « que les Egyptiens adoraient tout. » Et cette opinion est celle qui a prévalu depuis Hérodote jusqu'à ce jour (1).

Comment oserais-je m'élever contre un tel jugement? Ma faible voix sera-t-elle entendue? Cependant des hommes sages et justes sont ca-

(1) Nous prions le lecteur de ne pas oublier que nous ne sommes qu'un ancien soldat de l'empire, dont l'éducation a été manquée; si la découverte de l'auteur a le bonheur de l'intéresser, l'écrivain réclame son indulgence.

lomniés, ces hommes sont nos ancêtres (1), nous descendons d'eux, ils nous ont transmis leur civilisation, leur science en astronomie, tout nous vient d'Egypte et nous avons méconnu leur sagesse, et nous avons cru qu'ils étaient idolâtres; nés sur le sol où, selon notre religion, s'opéra le grand œuvre de la création, nous avons supposé qu'ils méconnaissaient le Créateur et qu'au lieu d'adorer un seul Dieu tout-puissant, ils s'étaient fait des dieux de toutes les créatures.

Nous avons mal traduit jusqu'à leur Ecriture, mal interprêté la valeur des titres. Nous avons lu Dieu, là où il fallait lire : Grand, puissant, glorieux, pieux, saint ou conquérant. De là, sont nés ces trente mille dieux que nous avons accusés les Egyptiens d'adorer, réclamant l'indulgence pour nous, nous n'avons pas su être indulgent pour eux.

---

(1) 1352 ans avant notre ère, une émigration de Tyriens, conduite par un chef nommé *Némaus*, s'empara de tout le littoral de la mer jusqu'au détroit de Calpé (Gibraltar), établissant des comptoirs sur toute la côte (Thiery).

900 ans avant J. C., les Rhodiens, devenus si puissants, s'emparèrent des comptoirs des villes et du commerce des Tyriens et fondèrent plusieurs villes (Pline, Strabon).

582 ans avant notre ère, les Phocéens fondèrent Marseille, et 262 ans après ils s'emparèrent du Languedoc jusqu'à Barcelonne (Pline, Strabon, Thiery, M. de Lagoy). Tous ces peuples étaient originaires d'Egypte.

(*Voy.* nos lettres sur Nîmes et le Midi.

Le lecteur consciencieux nous jugera; mais, nous devons le dire, là ou tous les auteurs ont cru voir des dieux, nous ne voyons que des constellations ou des vertus personnifiées. C'est ce que nous tâcherons de prouver après avoir parlé des Momies et expliqué les peintures qui décorent notre sarcophage.



UN MOT

SUR

LES MOMIES EN GÉNÉRAL.

CORPS CONSERVÉS SANS PRÉPARATION, MOMIES EMBAUMÉES, OPÉRATION DE L'EMBAUMEMENT.

Le climat de l'Egypte est peut-être le plus propre à conserver les corps et à les momifier, si je puis employer ce terme, et j'ai vu dans plusieurs relations que des malheureux voyageurs, morts en route, avaient été retrouvés long-temps après par leurs compagnons dans un état de conservation étonnante, desséchés seulement, leurs traits ayant conservé tous leurs caractères, et pouvant être parfaitement reconnus.

L'abbé Maillet dit qu'il a vu un cadavre qui ne pesait pas plus de quatre livres, tant le terrain sec et nitreux l'avait desséché sans le corrompre ni le décomposer (1).

---

(1) Il faut supposer qu'il était mort depuis bien long-temps, ou que ce rapport est exagéré.

Dans d'autres conditions, sans doute, le même phénomène s'est opéré ; par exemple, les catacombe de Saint-Michel à Bordeaux, renferment plus de trente corps parfaitement conservés ; à Bergame, nous avons vu dans l'ancien couvent des Augustins, qu'on avait transformé en caserne, un corps placé dans une tombe en marbre, incrustée dans le mur ; c'était celui d'un médecin, mort depuis un siècle, dont la peau semblait tannée et presque collée aux os, mais dans un état de conservation admirable, à tel point que le gardien du cimetière l'avait dressé dans une niche, comme une statue. Mais, comme le peuple criait au miracle, et en faisait un saint, que déjà on accourrait pour le voir, chacun voulant y faire toucher un mouchoir ou autre chose, ce qui ne rapportait pas mal au gardien du champ du repos et à plusieurs industriels qui se servaient de longs roseaux pour y atteindre ; l'autorité ordonna d'inhumer ce mort qui commençait à faire trop de bruit parmi les vivans, car les crieurs publics vendaient par les rues un imprimé contenant la vie de ce personnage, qu'un hasard rendait si inopinément célèbre (1).

(1) Les trois exemples que nous venons de citer diffèrent évidemment de cause : en Egypte la conservation serait attribuée à la grande sècheresse et à la qualité de la terre ; à Saint-Michel, le caveau, nous le croyons du moins, doit

On a découvert depuis peu, dans l'ancien couvent des Carmélites, transformé nouvellement en caserne de gendarmerie à Perpignan, le corps d'une sœur supérieure de cette communauté, morte depuis cent soixante-six ans, dans un état de conservation si parfaite, que la peau est sensible au toucher, et cède à la pression; elle est couleur jaune de cire.

L'on pourrait citer un grand nombre de faits semblables, pour prouver que les corps peuvent être conservés sans aucune préparation; telles ne sont pas les Momies, et les Egyptiens avaient un trop grand respect pour leurs morts, pour attendre du hasard ce qu'ils pouvaient obtenir de leurs connaissances chimiques.

L'usage de conserver les morts (1) date de

être humide; je n'ai aucune connaissance des qualités de l'air atmosphérique, mais à coup sûr, le corps retrouvé en 1811, au couvent des Augustins, situé à la haute ville de Bergame, dans une salle vaste qui contenait quarante lits, dans une tombe saillante de la moitié de sa largeur sur le mur, ne présentait aucune des conditions ci-dessus.

(1) M. Champollion-Figeac explique comme moyen d'hygiène l'usage d'embaumer les morts dans un pays dont la chaleur est excessive. Le Nil, en débordant, couvre les terres dans toute la largeur de la vallée de l'Egypte, et, outre que ses eaux charrient une infinité de cadavres d'hommes et d'animaux, elles déterrent les corps déposés aux cimetières, et bientôt ceux-ci, mis en putréfaction, causent ces pestes qui ravagent le monde, et dont le foyer est toujours l'Egypte.

Une longue expérience avait enseigné à ses prêtres les

l'époque la plus reculée ; et sans doute l'idée en vint de la conservation naturelle de quelques corps retrouvés, ou dans des tombes, ou dans les sables, ainsi que nous l'avons dit. Quoi qu'il en soit, dès qu'une personne de bonne maison était morte, le corps était livré aux embaumeurs, qui le vidaient complètement, ayant soin d'embaumer les entrailles, le cœur et la cervelle, qu'ils plaçaient dans un vase ou urne nommé *canope ;* cette urne, qui est toujours de marbre

---

moyens de s'en préserver. Si l'on embaumait avec un grand luxe le corps des Princes, des Prêtres et des personnes riches, on ne négligeait pas celui des pauvres ; les premiers se faisaient construire des tombeaux somptueux ; les derniers, quoique ne recevant qu'une préparation inférieure, étaient cependant assez embaumés pour ne pas se corrompre, et on les transportait dans la tombe commune, véritable catacombe où ils étaient empilés contre le mur, par couche et par lit, comme on arrange des pièces de bois dans un magasin ; les têtes placées en dehors, portaient un inscription qui disait le nom de chaque individu.

Cette pratique était d'un grand intérêt pour les revenus du culte, car les embaumeurs faisaient partie du sacerdoce.

Vers le milieu du quatrième siècle, saint Antoine, qui prêchait dans ce pays, défendit, sous peine de damnation éternelle, d'embaumer les corps ; ce qu'il appelait l'idolâtrie des morts, et les pestes, dont l'histoire de l'empire égyptien n'a jamais parlé, commencèrent depuis cette époque.

L'opinion du savant dont nous invoquons ici le témoignage, se trouve corroborée par la présence dans les tombeaux, de Momies de chats, de chiens, de crocodiles, d'Ibis, etc., etc.

ou d'albâtre oriental, est décorée d'un cartouche, de signes ou de caractères hiéroglyphiques qui, le plus souvent, n'expriment qu'une prière, ou le nom de l'individu dont elle contient le cœur; elle est recouverte par une coiffure qui s'enchâsse, s'adapte au vase, et qui a la forme ou la figure d'un Orus, d'un Ibis ou d'un Annubis, selon la congrégation à laquelle le mort appartenait (1).

Plusieurs savants ont pensé qu'une incision était faite au-dessous de l'oreille, par où l'on vidait le crâne. J'ai prouvé, par une expérience faite sur une Momie que je possédais en 1829, et que je répétai peu de temps après devant M. Darcet, qu'on avait dû percer l'etmoïde et le sphénoïde, et qu'ensuite on avait dû retirer la cervelle avec des crochets, ou bien qu'avec une sonde flexible et quelques liquides, on l'avait délayée et ensuite retirée avec une pompe aspirante.

L'on injectait le corps avec du Natrum (Natron), produit salin que l'on obtient par l'évaporation spontanée de l'eau de certains lacs de l'Egypte, ou avec des eaux de rose ou de jasmin. Enfin, l'intérieur du corps était rempli de baume de momie, espèce de résine qui découle

---

(1) *Voir*, dans notre cabinet, les n.os 248, 249 et 249 *bis*.

de l'arbre qui porte ce nom, et qui est peut-être l'origine du nom donné aux Momies elles-mêmes.

Précédemment le corps avait été lavé extérieurement avec des eaux plus ou moins précieuses, selon la fortune de la famille, et complètement nettoyé de toutes souillures.

Des bandelettes, d'environ quatre pouces de largeur, d'une toile admirablement tissée avec de l'écorce d'arbre (du papyrus ou du bissus) et d'un grain parfaitement régulier, étaient saucées dans du baume de momie fondu et bouillant; on commençait par envelopper chaque doigt séparément, ensuite les mains et les bras, puis prenant les mêmes précautions pour les pieds et les jambes, les bandelettes se trouvaient interposées entre toutes les parties du corps, de manière à empêcher tout contact; cinq ou six couches successivement imbibées recouvraient le tout ensemble. Ce baume ou cette résine, une fois refroidi, devait nécessairement empêcher l'air de pénétrer jusqu'aux chairs. Trente et quelquefois cinquante tours de bandelettes gommées emmaillottaient le tout, et une toile plus fine encore couvrait, comme un suaire, toutes les bandelettes (1).

---

(1) Les recherches du savant Champollion nous ont prouvé tous les progrès que les arts et la fabrication avaient fait chez les peuples de l'Egypte, dès la plus haute antiquité. Tous

Le corps, ainsi préparé, était placé dans sa bière et laissé dans la chambre mortuaire ; alors les embaumeurs sortaient furtivement de la maison, car ordinairement ils étaient poursuivis à coups de pierres (1).

Cette préparation durait, dit-on, de soixante à soixante-dix jours. Le convoi funèbre avait lieu après ; il y avait exposition du corps, et l'on y déployait, disent les ouvrages que j'ai consultés, un luxe inoui.

Nous ne prétendons nullement faire ici un cours pour démontrer les divers moyens employés par les Egyptiens pour embaumer les morts ; s'il nous a paru indispensable d'effleurer cette question pour donner une idée de cette opération à ceux de nos lecteurs, qui ne se livrent pas à l'étude des ouvrages chimiques et pharmaceutiques, c'est que nous avons pensé que ces détails leur feraient plaisir.

Avant de passer à l'explication des peintures qui décorent l'un des plus beaux sarcophages que

---

les tissus leur étaient connus, et ils employaient dans la teinture des étoffes tous les procédés et toutes les matières colorantes connues de nos jours. La blancheur et la finesse de leurs tissus de lin étaient extraordinaires ; aussi servaient-ils généralement à vêtir les prêtres et les souverains. Tels ouvrages se composaient de fils tordus et formés de trois cents brins tous visibles, etc.

(1) Châteaubriand.

nous ayons vu, nous devons prévenir le lecteur que tout ne doit pas être expliqué dans un tableau, ainsi que par erreur quelques auteurs l'ont cru; par exemple, en expliquant l'une des plus belles pages de notre compatriote Sigalon, faudrait-il donner une interprétation aux serpents qu'on aperçoit entrelacés aux ronces? à ce chat-huant qui semble venir planer sur le cadavre de la victime des essais de Locuste? à cette lune à demi-voilée par les nuages d'un ciel orageux? Non, ce sont des accessoires qui n'ont d'autre valeur que celle d'ajouter à l'effet par le rapport qu'ils ont avec le noir du sujet, si je puis m'exprimer ainsi.

Dans nos cérémonies funèbres, celui qui narrerait une scène, donnerait-il une explication pour chaque groupes de larmes ou d'os en sautoirs qui décorent les draps mortuaires ou le catafalque? Or, il en est de même ici, nous voyons des yeux ailés, des aspics, des serpents, des vases, des étendards même, mais tout cela n'est que décor, et cependant ce décor est analogue au sujet.

C'est ainsi que dans les six premiers tableaux qui appartiennent aux rites funèbres, nous trouvons tous ces signes de deuil et de mort, tandis que dans les derniers nous ne voyons que les symboles de la vie heureuse, de la vie céleste (croix ancée) mêlés aux palmes de la justice et de la vertu.

EXPLICATION

DES

PEINTURES.

Nous avons déjà dit que la Caisse qui contient le corps de la Momie est décorée de peintures qui sont divisées en tableaux, au moyen de petites bordures de plusieurs couleurs qui les encadrent; nul doute que l'intention de l'artiste n'ait été de traiter une action, une scène, un sujet, dans chaque cadre; toutes les figures doivent y jouer un rôle qui doit compléter l'œuvre ou l'histoire qu'il a voulu représenter.

Cela admis, nous allons donner l'historique des nombreux tableaux qui décorent ce sarco-

phage, tel que nous l'avons interprété d'après la signification et la pantomime des figures.

PREMIÈRE PARTIE.

PREMIER TABLEAU.

N.° 1. — L'Ame en peine invoquant la clémence Divine.

Au sommet de la partie inférieure de la Caisse qui contient la Momie, nous voyons une femme prosternée, élevant les bras au ciel pour implorer la justice divine. C'est sans doute l'âme en peine de la défunte, des juges (ou des jurés seulement), armés de fléaux, semblent garder ce sanctuaire où figurent les symboles de l'Amenthi, l'œil ailé, la croix ansée, l'épervier coiffé du disque, image de l'esprit céleste du dieu de la lumière ; mais surtout les grandes palmes symbolisant la justice et la vertu, et qui sont ici placées sur des autels.

On pourrait donc dire qu'elle invoque la justice et la vertu.

N.° 1 *bis*. — Sacrifice aux dieux funèbres.

Ici commencent les cérémonies funèbres qui étaient en usage chez les peuples de l'Egypte.

Comme chacun sait, les morts étaient jugés immédiatement après le décès, une enquête avait lieu, et les parents devaient tenir infiniment à ce que la décision de l'aréopage fût des plus favorables : l'honneur de la famille entière y était intéressé. Dès-lors, pour se rendre les juges propices, on faisait intervenir les génies funèbres, on leur consacrait des offrandes, et des sacrifices avaient lieu à cette occasion.

Parmi quelques figures symboliques, nous voyons deux servantes de la maison du défunt (1), qui viennent offrir deux boucs à *Maut*, *génie funèbre* (G. Wilkinson), dont le caractère est indiqué par la présence des aspics ailés (2), qui sont représentés sous la base de la statue du génie.

L'interprétation de ce tableau pourrait se résumer par un seul mot, *offrande* ou *sacrifice*.

DEUXIÈME TABLEAU.

L'aréopage ; deux juges reçoivent la déposition des témoins. Là sera rédigé le certificat de bonnes vie et mœurs du mort, sans lequel il ne pourrait obtenir les honneurs funèbres et une place dans les Champs-Elysées.

Un aréopage est réuni ; il se compose de deux magistrats qui siègent ; ils sont armés chacun

---

(1) Le caractère de servitude est indiqué par un vase sur a tête (Cariatide .

(2) L'aspic, dont la piqûre cause la mort instantanément, était regardé comme le symbole de la mort (Dupuy).

d'un fléau pour punir et d'un bâton pastoral pour absoudre : ce sont les symboles de la rigueur unie à la clémence.

Six bons génies ou six témoins, ayant divers attributs et portant des masques différents, semblent prêter serment et attester que le mort a tenu pendant sa vie une conduite irréprochable. Les yeux de la justice divine sont ouverts sur son passé. Là doit être rédigée l'histoire de sa vie et de ses actions : certificat sans lequel il ne pourrait obtenir une place honorable aux champs du repos.

Les figures ou les masques des génies qui, comme des témoins, viennent déposer ici, nous suggèrent une réflexion.

Ces témoins pourraient être les personnes les plus notables de la rue, du quartier où est mort l'individu ; en un mot, ceux qui mieux que tous autres peuvent donner des renseignemens exacts sur la vie du défunt, si le mort appartient à une famille élevée, ce ne sont plus de simples particuliers qui viennent joindre leurs témoignages et leurs lumières à ceux des juges de cet aréopage, mais les grands dignitaires de l'état. En effet, outre qu'ils tiennent en leurs mains les signes qui caractérisent l'autorité, leur figure est celle des chefs de congrégations, telles que celle d'Ibis, de Thméi, la justice et la vérité, d'Osiris, d'Isis ou Io, etc.,

et l'on sait que l'Egypte était toute congréganiste.

Ainsi, sous l'empire, le seul ordre un peu important en France, était la franc-maçonnerie, et le chef du Grand-Orient était Cambacérés. En admettant que le pays eût été divisé en plusieurs ordres, comme était l'Egypte, un artiste qui eût voulu en désigner les chefs par leurs attributs, eût été obligé de donner à celui-ci une équerre et un compas.

C'est ainsi que je désignais les témoins dans la notice que j'eus l'honneur d'adresser à Monsieur le ministre de l'instruction publique pour lui communiquer ma découverte ; je cherchais autant que possible à justifier par des rapprochemens ce que ces figures, dont j'étais loin de comprendre l'allégorie, avaient de bizarre, mais depuis cette époque, et grace aux noms que leur donne Champollion, je crois avoir trouvé une explication qui convient mieux à leur caractère et au rôle qu'ils jouent.

Le premier témoin, qui a la tête et le bec d'Osiris (un épervier), tend la main droite vers les juges, et tient dans la gauche un bâton recourbé en forme de crosse qu'il abaisse. Ce bâton à une époque plus rapprochée, c'est-à-dire chez, les Grecs et les Romains, est devenu le signe des augures, et la marque distinctive du sacerdoce.

Ce premier témoin pourrait donc être un prêtre d'Osiris, en un mot, la religion personnifiée,

qui viendrait attester que cette femme était religieuse et remplissait avec zèle ses devoirs pieux.

Le second témoin porte sur sa tête la palme ou une plume d'autruche, emblême de la justice et de la vertu (Thméi); elle vient déposer que la défunte était juste et vertueuse.

Le troisième, porte le bec d'Ibis, emblême de la prudence et de la sagesse, et sur un étendard qu'il tient d'une main figure la palme de la vertu. Nul doute qu'il atteste qu'elle était aussi juste que vertueuse, aussi prudente que sage.

Les trois témoins qui occupent le côté opposé du tableau semblent donner les mêmes attestations; les deux premiers tiennent, dans leurs mains, une croix ansée qui est l'emblême de la vie céleste (1). Il semblerait qu'ils viennent non-seulement affirmer la déposition des premiers témoins, mais encore demander l'admission de cette femme dans le ciel.

Le troisième témoin porte un laborum sur lequel on voit un ciel et des fruits pour attester qu'elle a mérité la jouissance des biens célestes (2).

---

(1) Dictionnaire de Champollion.

(2) Les Egyptiens espéraient que les élus jouiraient dans le ciel de tous les fruits, sans avoir aucun des soins de la culture.

Ce serait, en un mot, les vertus personnifiées, qui déposeraient en sa faveur.

Si tous ces personnages sont, comme nous l'avons supposé, des vertus personifiées ou des chefs de corporation religieuse, on aurait erré pendant bien long-temps en les prenant pour des Dieux, et tout nous démontre que cette version est une erreur. Supposons une enquête semblable faite il y a un demi-siècle : qui aurait pu amener, devant des commissaires ou des juges, un capucin avec sa barbe et son capuchon, un dominicain, un franchiscain, un pénitent avec son masque en toile, etc., est-il impossible qu'un tel tableau dût paraître dans quelques siècles aussi énigmatique que celui que nous venons d'expliquer.

TROISIÈME TABLEAU.

La défunte présente son certificat et son histoire écrite dans le cartouche d'hiéroglyphes qui la précède, au juge ou commissaire-directeur des cimetières, afin d'en obtenir l'entrée du champ du repos. Deux génies plaident sa cause devant ce magistrat.

Ici commence pour nous une série de faits plus intéressants. Voici une femme, un bandeau et une petite couronne sur la tête, petit tablier, manches larges et courtes ; jupes jusqu'à mi-

jambes (1) ; toute cette toilette est d'une étoffe fond blanc rayée de rouge. Un beau collier entoure son cou ; des bracelets en émail ornent ses bras ; elle tient en main un vase dans lequel elle présente le feu sacré dont elle a été animée pour la religion et le bien public, emblême de son zèle, de son admiration et de son respect pour les choses saintes ; un dais recouvre sa tête (2).

---

(1) En décrivant le costume des Egyptiens, M. Champollion dit : « Les femmes portaient, avec la tunique, d'amples vêtements en *lin* ou en *coton*, de couleur blanche unie ou rayée ; leur chevelure était artistement soignée ; leur tête, leurs oreilles et leurs mains étaient ornées de bandeaux, de boucles et d'anneaux. »

(2) Tout en nous félicitant d'une découverte aussi intéressante, un membre de l'Institut, connu par ses vastes connaissances, nous dit : « Ce que vous prenez pour une femme, M. Perrot, » est un homme : les premières sont toujours représentées » par la couleur blanche, et cette figure-ci est brun-rouge. »

Or, nous nous permettrons de faire observer que cette figure, qui porte tout le costume d'une femme, n'a pas la barbe qui caractérise toujours le sexe masculin : Champollion, dans son *Dictionnaire des hiéroglyphes*, pag. 39, semble avoir décidé cette question en notre faveur. On lit dans une note :

« Règle générale, l'appendice au menton, dans les » figures indiquant la barbe, caractérise les figures d'hommes. »

Champollion-Figeac, *pag.* 317, dit : « Les monuments » ont prouvé que la mère d'Aménophis III, femme de » Thoutmosis IV, nommée Tmou-Hemva, était noire et » originaire d'Abyssinie (Egypte ancienne, 1839.) »

(*Voir* la note après l'explication du XII.me tableau.)

Devant elle est un grand tableau ou cartouche de hiéroglyphes ; nul doute, c'est son histoire, c'est le certificat rédigé par l'aréopage qui précède ; en un mot, c'est le résultat de l'enquête qui sera pour elle la plus puissante recommandation, sans laquelle elle ne pourrait obtenir une place honorable au champ des morts.

Sir Gardner Wilkinson, membre de *Oriental-Clubs* de Londres, qui a fait plusieurs voyages en Egypte, et savant égyptologue, a lu dans ce cartouche : « Atéphinofré, veuve de Phinofré, grand-prêtre, scribe du temple d'Amond-Ra, à Thèbes. »

Cette femme, qui est ici représentée, c'est celle qui est couchée sous vos yeux, sous ces toiles antiques qui la couvrent encore comme au jour où elle fut déposée dans ce riche cercueil, qu'une main habile a si bien décoré, et sur lequel il a représenté l'histoire de son pays, ses rites, sa religion, ses cérémonies funèbres et ses croyances, jusqu'à ce jour si peu connues : cercueil confié peut-être à l'une de ces gigantesques Pyramides non loin de Thèbes, archives d'un passé si éloigné de nous et qui prirent soin de conserver ce précieux dépôt pour nous le montrer après quarante siècles !

A l'extrémité du même tableau, nous voyons l'intendant des sépultures qui siégeait de l'autre côté du lac Mœris, commissaire chargé d'inscrire les morts dont il tenait registre, ainsi que les

certificats qui lui étaient remis ; ayant de plus la direction des cimetières. Il a tous les caractères d'un juge ; comme lui, il est armé du fléau et du bâton pastoral, et coiffé de la mitre comme ceux du tableau précédent ; il est assis sur un siège élevé, au pied duquel sont plusieurs aspics, symboles de la mort. Nul doute que c'est le juge qui, d'après les bonnes attestations contenues dans ce certificat, doit décider de son sort.

Deux génies, sous les figures d'Ibis et d'Osiris, plaident la cause de la suppliante, et viennent encore ajouter leurs éloges au contenu du certificat, de même que nos amis prononcent un discours sur la tombe ; et pendant que cette scène se passe, un scribe armé d'un *stil* lit le certificat. Derrière le juge, sont placés deux autres génies qui, comme deux serviteurs, attendent ses ordres ; l'un, sous la figure d'Isis, ou le bon, qui doit conduire Atéphinofré au jardin des justes et des vertueux (2) ; l'autre, dont le nom

---

(1) Le siège sur lequel est placé ce juge est élevé sur *quatre* marches ou gradins, comme celui des deux juges précédents, mais dans l'Amenthi (X.e tableau) le Dieu Orus est placé sur une estrade élevée de cinq marches.

Nous espérons que cette note sera de quelque utilité à M. Passalaqua, directeur du musée Egyptien, pour l'ouvrage qu'il publie en ce moment, à Berlin, sur cette question importante.

(2) On voit au-dessous un jardin et deux palmes.

nous est inconnu et qui est armé de deux bâtons, doit être le mauvais, chargé de jeter les corps des méchants dans la fosse commune, ou même aux Gémonies où la terre leur est refusée (1), et où il serait dévoré par le monstre qui est représenté ici (Hippopotame).

---

(1) Nous croyons devoir rendre compte d'une observation qui nous a été faite par un visiteur, au sujet de cette explition : « Où les scènes que vous expliquez, me disait-on, » sont de pures fictions, ou elles sont la représentation de » ce ce qui se passait lors de la sépulture d'un grand per» sonnage ; dans ce dernier cas, il ne peut y avoir auprès » d'un commissaire qui a des fonctions toutes terrestres, un » bon et un mauvais génies, ce qui supposerait un envoyé » du ciel et un esprit infernal. »

L'homme est toujours porté par la reconnaissance à donner le titre de bon à celui qui lui fait, ou qui par son essence peut lui faire du bien, et de mauvais à celui dont il a ce principe en horreur, et qui doit être porté à lui faire du mal. Combien de personnes aujourd'hui frémissent à l'aspect d'un corbillard, des croque-morts, à plus forte raison à celui d'un exécuteur des hautes-œuvres.

Ici, nous voyons sous les traits gracieux et doux d'Isis, le génie qui fait ouvrir les portes des Champs-Elysées; c'est lui qui conduira notre héroïne à travers ce dédale chanté par le Dante ; non-seulement il lui servira de guide, il transmettra les ordres du juge aux gardiens de chaque cercle, pour la laisser circuler jusques aux pieds d'Apis, il lui ouvrira toutes les portes, ira chercher la barque pour franchir un fleuve dangereux, enfin, se transportant près de l'Etre-Suprême, il intercèdera encore pour elle dans le ciel. En un mot, c'est son bon ange.

L'autre, presque nu, tenant deux bâtons de porteurs en main, a tous les attributs qui peuvent repousser ; il

---

QUATRIÈME TABLEAU.

Ayant obtenu un ordre d'admission, elle traverse un passage gardé par trois chiens, auxquels elle présente le gâteau pétri de miel.

Ici nous retrouvons la même personne que nous avons décrite dans le tableau précédent ; elle a obtenu grace, elle tient dans la main un pain (le gâteau pétri de miel), elle le montre en le désignant avec la main gauche aux trois chiens qui gardent l'entrée du cimetière. Deux colonnes de caractères hiéroglyphes sont placées devant elle, et doivent contenir l'ordre de son admission aux champs du repos.

Trois monstres occupent le reste du tableau : l'un à la tête d'un chien-loup ; l'autre celle du boule-dogue ; le troisième, placé au centre, ressemble à un bélier ayant deux longues cornes

---

semble prêt à s'emparer du corps pour le jeter aux Gémonies.

On comprendra qu'un peuple qui plaçait tous les êtres au rang des bons et mauvais génies, qui avait de la vénération pour le taureau, le chien, l'épervier, l'ibis, parce que ces figures rappelaient celles des constellations, ait mis au rang des bons génies l'homme préposé à des fonctions éminemment bienfaisantes, et au rang des mauvais, celui dont les fonctions lui sont si redoutables.

en forme de serpent (1) ; leurs corps, terminés en gaîne, ont la forme humaine ; un serpent formant plusieurs anneaux, les encadre par le développement de ses replis.

Ces trois figures allégoriques nous ont paru être la représentation des trois chiens qui ont donné lieu à la fiction du Cerbère à trois têtes, gardien des enfers.

Qu'il nous soit permis de faire ici une remarque pour justifier, s'il se peut, les trois chiens ou Cerbère, leur fonction et leur indispensable utilité.

Nous savons que les Egyptiens exposaient leurs morts avec un luxe inouï, ornés de bracelets, colliers, pierreries, bijoux, riches étoffes, etc. (2). Les voleurs, attirés par la richesse de telles dépouilles, devaient violer les tombeaux pour se les approprier, et les cadavres pouvaient devenir la proie des vautours ou des corbeaux.

C'est sans doute pour empêcher une telle violation, que trois chiens, ou peut-être trois fidèles gardiens assimilés à des chiens pour exprimer la surveillance rigoureuse qu'ils exerçaient sur le

---

(1) Dupuy donne à Cerbère des serpents en guise de cornes.

(2) Ce que nous disons ici est justifié, non-seulement par les mémoires de l'Abbé Maillet, mais encore par les objets précieux trouvés sur les Momies dépouillées, à Paris, et dans plusieurs autres Musées d'Europe.

champ des morts, confié à leur garde, furent placés en ces lieux. Deux yeux ailés, symbole de la vigilance, sont au-dessus.

Tous les poètes nous ont dit que les Champs-Elisées étaient gardés par un chien à trois têtes (Cerbère); les auteurs grecs ont été les premiers, et à leur exemple les Romains; c'est aussi le nom donné à une constellation. Si les Grecs, grands amateurs du merveilleux, se sont permis de faire un seul animal des trois chiens qui gardaient les enfers, ils ont du moins consacré le nombre *trois*, en donnant trois têtes à leur Cerbère, mais ce qui doit surtout ici frapper le lecteur, c'est ce pain ou ce gâteau pétri de miel, que tous ceux qui devaient entrer étaient obligés de lui offrir. Il sera facile de reconnaître que cette fiction a été empruntée par les Grecs et les Romains, à l'usage des Egyptiens, consigné dans notre peinture (1).

---

(1) M. Prost, de Lyon, qui a visité notre Musée, nous a assuré que plusieurs cimetières étaient gardés par des chiens, et qu'il y en avait trois de la plus belle taille à celui de Strasbourg.

CINQUIÈME TABLEAU.

La justice et la vérité, sous la figure d'une gardienne des champs du repos, lui ouvrent la porte ; le bon génie conduit Atéphinofré par la main ; il ordonne à Anubis, gardien des cercles, de la laisser passer. Elle s'adresse à Thméi pour être présentée au bœuf Apis, figure allégorique de la puissance suprême et de la fertilité.

La première personne qui se présente ici, c'est la portière du cimetière ; elle tient d'une main la clef (1), qu'on dit être un emblême des clefs du Nil ; elle vient d'ouvrir à notre héroïne, et le geste de sa main gauche semble exprimer qu'elle l'accompagne de ses vœux. On pourrait dire que la justice et la vertu lui ouvrent la porte.

Les anciens, comme les modernes, ont divisé les champs où l'on déposait les morts en plusieurs cercles ou sections (2). Comme le Dante, elle a trouvé un guide dans le bon génie dont nous

---

(1) La croix ansée, dit Champollion, est l'emblême de la vie céleste. (*Voir* l'explication de ce signe, pag. 53.)

(2) Virgile, le Dante, Fénélon, divisent les Champs-Elysées en plusieurs cercles ou sections : les pasteurs, les poètes, les guerriers, les prêtres, les princes et les rois.

N'avons-nous pas aujourd'hui les sépultures royales, et dans nos cimetières, une partie destinée aux riches et l'autre aux pauvres.

avons déjà parlé dans l'explication du troisième tableau. Isis, la prenant par la main, se charge de guider ses pas, de la conduire et de la protéger à travers ce dédale; bientôt elles sont arrêtées par l'un des gardiens des cercles.

Anubis, l'une des Idoles de l'Egypte placée au rang des bons génies (1), dont la figure était postée aux portes des Temples pour en être le gardien, sous la forme du chien levrier, ce qui caractérise ses fonctions, joue ici le rôle de gardien des cercles; il a pour coiffure une espèce de mitre; dans la main gauche, il tient un bâton recourbé en forme de crosse, et dans la droite, la clef; son tablier, à demi-retroussé, indique la servitude; il semble, en portant son bâton en avant, arrêter nos voyageuses.

Isis lui adresse la parole, et sans doute lui signifie l'ordre d'admettre sa protégée, car nous la voyons de l'autre côté d'Anubis, qui l'a laissée passer, invoquant la protection de Thmei, pour être présentée au bœuf Apis; cette déesse vient au-devant d'elle, tenant d'une main un plateau sur lequel on remarque un pain et des fruits, de l'autre elle tient un amphore, de l'ouverture duquel découle un liquide, qu'un épervier placé

---

(1) La constellation du chien (l'aboyeur). *Voir* plus loin ce que nous dirons de cette étoile.

au-dessous recueille et boit avec avidité (1).

« Cet épervier, dit M. Lenormand, est la » représentation de l'âme de la défunte, qui s'est » séparée du corps ; devant lui est le vase con- » tenant le feu sacré. »

En adoptant cette idée, nous ajouterons que l'eau que Thmei lui verse doit être celle du Léthé pour indiquer que, par sa purification, l'âme doit oublier les choses terrestres. Il n'est pas jusqu'à cette fiction qui n'ait été rappelée par les Grecs, en parlant du fleuve qui porte ce nom, et dans lequel les âmes des élus se plongeaient pour se purifier (2).

Apis, ce célèbre bœuf moucheté (3), invoqué

---

(1) Pour expliquer cette dernière phrase, il faut dire que cet épervier, symbolisant l'âme de la momie, est représenté avec un bras et boit en recevant l'eau dans sa main.

(2) Eau du Léthé, eau lustrales, eau d'ablutions, toutes les religions admettent la purification par l'eau.

(3) Cent temples, tous plus superbes les uns que les autres, consacrés à différentes divinités, contribuaient à l'embellissement de la ville de Memphis ; ses places étaient ornées de statues colossales de dieux et de sphinx, qui, déjà du temps de Strabon, étaient recouverts de sables. Ce luxe attirait dans cette capitale un grand nombre de pèlerins qui, venus de toutes les parties de l'Egypte, contribuaient à l'enrichir. Mais le temple le plus riche était celui du bœuf Apis.

Cet emblême, pour lequel les Egyptiens avaient une si grande vénération, devait être noir et moucheté de blanc. Il était entretenu dans ce fameux temple, espèce de labyrinthe, si

et presque adoré par les Egyptiens, comme étant l'emblême de la culture et de la fertilisation de la terre sur laquelle il répand le germe, il ra-

vanté par les auteurs, mais aujourd'hui complètement détruit; de telle sorte que toutes les descriptions qui en ont été données nous paraissent bien hasardées. Quoi qu'il en soit, on prétend qu'il se composait de douze cours, dans chacune desquelles était bâti un palais en marbre de la plus grande magnificence. L'abbé Maillet pense qu'autant de rois avaient fait construire ces palais successivement, pour leur servir de sépulture. Il serait possible que ce fût là le motif de la fiction du minotaure. Des voûtes très-longues conduisaient dans ces palais; et dans ce dédale de chemins croisés et coupés en tous sens, des gardiens féroces pouvaient facilement immoler l'imprudent visiteur qui avait violé la sainteté de ces lieux, pour en découvrir les mystères.

Comme tous les soins et toutes les jongleries des Prêtres n'auraient pu rendre le dieu Apis immortel, dès qu'il en mourait un, et que le temple était veuf de son idole, l'Egypte entière prenait le deuil, des prières publiques étaient adressées au ciel, les offrandes étaient portées au temple d'Apis, des sacrifices étaient offerts dans tous les temples, les œuvres pieuses remplaçaient le travail, en un mot, l'affliction était générale.

Cependant des émissaires envoyés par les Prêtres parcouraient l'Egypte pour trouver un bœuf qui eût les qualités requises, mais surtout il fallait qu'il fût jeune. On l'amenait secrètement au temple, ainsi que la vache qui l'avait porté.

Alors les cérémonies changeaient d'objet : c'étaient des actions de graces et toujours de nouvelles offrandes au ciel pour le remercier d'avoir exaucé les vœux des fidèles. La renommée proclamait ce miracle, et des peuples accourus de toutes les provinces de l'empire, venaient pour être admis à voir le bœuf intronisé; solennité dont le jour avait été indiqué et

mène l'abondance et la création des plantes (constellation du taureau), est placé sur un piédestal ; il porte sur sa tête le disque ; l'aspic ailé est placé au-dessus, tout près est l'épervier, symbole de l'esprit céleste.

Plus bas nous voyons la porte du tombeau où notre héroïne doit être déposée ; un chakal disqué en garde l'entrée ; l'œil et l'aspic veillent en ce lieu.

Nous venons de voir que Thméi la présente à Apis, et nous devons conclure qu'elle sera inhumée dans la tombe dont nous venons de parler,

---

proclamé dans toutes les villes de l'Egypte. De toutes parts l'on recevait des présents considérables, de telle sorte qu'on pourrait dire que, si la mort d'Apis était une calamité pour le peuple, elle était pour les prêtres une source de fortune. Alors, si le concours des pèlerins était nombreux, on faisait venir le bœuf dans une avant-cour environnée de claires-voies, à travers desquelles on pouvait le considérer. C'était dans cette cour qu'on avait pratiqué un autre appartement moins riche, où on nourrissait de même la vache qui avait eu le bonheur de mettre au monde cet animal divinisé. En toute autre occasion, le dieu Apis était invisible, ou ne se montrait du moins que par une petite fenêtre grillée, pour satisfaire la pieuse curiosité des dévots attachés à cette divinité.

Si la richesse des prêtres d'Apis était immense, leur pouvoir ne l'était pas moins, car, étant parvenus à persuader au peuple qu'ils reconnaissaient, dans l'altération de la couleur du bœuf, le successeur qu'il convenait de donner au roi qui mourait sans héritier, par ce moyen, ils disposaient à leur gré de la couronne.

c'est-à-dire qu'elle aura obtenu la place la plus honorable dans le cercle supérieur.

Nous avons vu que morte, elle avait été jugée par les vivants, protégée et conduite jusqu'au lieu de sa sépulture par des personnes dont les fonctions étaient toutes terrestres.

Ici finit l'histoire de la dépouille mortelle d'Atéphinofré, ici commence celle de son âme ; tout nous prouve que les Egyptiens croyaient à la résurrection. Il est probable qu'ils ne prenaient tant de soins des morts que pour rendre cette résurrection plus facile.

Nous venons de voir que l'âme, représentée sous la forme d'un épervier (de même que les modernes lui donnent celle d'une colombe), vient de se purifier par l'ablution, en attendant de ressusciter pour traverser les cercles célestes, les constellations et arriver à l'Amenthi ou elle sera jugée par le dieu Orus.

Nous demanderons au lecteur s'il a été satisfait de l'explication des cinq tableaux que nous venons de décrire et qui nous ont semblé être les rites funèbres des Egyptiens ; s'il en est ainsi, la suite de l'histoire de ce mort ne doit pas être interrompue, et comme conséquence le sixième tableau doit être le complément des scènes qui sont représentées dans ceux qui le précèdent. Or, s'il est vrai, comme l'a donné à entendre Pythagore, et d'après lui tous les auteurs

grecs, latins, Châteaubriand, Voltaire, l'abbé de Lamennais et surtout l'abbé Greppo, qui écrit en ce moment un ouvrage sur le culte des oignons par les Egyptiens, que ces peuples croyaient à la métempsicose (1) ; la conséquence de cette croyance aurait été la représentation, dans le sixième tableau que nous allons décrire, d'un choux, d'une rave ou d'un oignon, etc.

L'absence de tels objets nous autorise donc à dire que les Egyptiens n'ont pas cru à une telle fable.

Il est possible encore que la Momie, que nous possédons et dont nous expliquons les peintures, soit une exception, et cependant si telle eût été la croyance de ce peuple, elle ne pouvait être exemptée de passer par ce purgatoire décrit par Pythagore. Nous demandons pardon aux auteurs que cette nouvelle manière d'interprêter la religion des Egyptiens semblerait contredire, et si nous nous trouvons en opposition avec des opinions déjà reçues ; égyptologue d'un jour, et nous ne craignons pas de le répéter, n'ayant d'autre professeur que la Momie que j'explique, je ne puis dire que ce que

(1) L'âme devait passer dans un chou, une rave, un oignon, ou dans un animal immonde, pour s'y purifier et attendre que les bons génies vinssent l'en retirer et la porter au ciel.

j'y trouve, en un mot, que ce qu'elle m'apprend.

SIXIÈME TABLEAU.

Résurrection d'Atéphinofré ; elle obtint la croix ansée, se prosterne pour remercier Thméi (la justice).

Ce tableau, placé au bout des pieds du sarcophage, semble représenter notre héroïne (1); prosternée, elle rend grace au ciel, en reconnaissance du jugement favorable qu'elle a obtenu des hommes. La grande croix ansée, symbole de la vie céleste, pend à son bras droit.

Le reste du tableau est occupé par quelques légères inscriptions et par quatre grands vases Canopes, à la tête d'Orus, d'Isis, d'Osiris et d'Anubis.

Deux grandes palmes, symbole de la justice et de la vérité, sont placées sur des autels aux deux extrémités du tableau.

---

(1) Nous avons hésité pour savoir si nous devions classer, dans notre explication, la première partie du premier tableau et ce sixième, par la raison que la figure principale ne porte pas le costume sous lequel elle est dépeinte dans tous les autres ; la remarque que nous avons faite de la croix ansée, qui pend à son bras et qu'elle conserve dans le tableau suivant, nous y a déterminé.

Du reste, la suppression de ces deux tableaux ne changerait nullement l'interprétation que nous avons donnée aux autres.

Telle est l'explication des cérémonies représentées dans les six tableaux qui décorent le côté gauche du sarcophage.

Disons un mot de la croix ansée, qui joue un rôle si important dans les peintures qui nous restent à décrire : Lorsque l'étoile du chien (Syrius l'Aboyeur) paraît en Egypte, elle est vue au haut du Nil dont elle semble annoncer le débordement. C'est à cause de cette circonstance que les Egyptiens, qui étaient tous pasteurs, donnèrent à cette constellation le surnom d'Aboyeur, parce qu'elle semblait les prévenir de renfermer leurs troupeaux ; les prêtres dans cette occasion prenaient un instrument en forme de T, espèce de clef qui sert à ouvrir les vannes d'eau, à laquelle on y avait ajouté une anse pour en faciliter le transport (croix ansée) et ils l'appendait au bras du dieu Orus. Des prières et des sacrifices lui étaient adressés pour lui demander d'ouvrir et de fermer à temps les cataractes du Nil, afin d'en modérer le débordement.

On comprendra que cet instrument, ainsi consacré par de telles cérémonies, devint un symbole qui signifiait vie heureuse, vie céleste ; aussi est-il la marque distinctive des habitants du ciel dans certains cas, elle veut dire que celui qui la porte a mérité par sa justice, par sa vertu ou par sa foi, d'obtenir l'entrée du ciel et d'y jouir des biens célestes. Champollion dit :

« Croix ansée, symbole de la vie céleste. »

Avant de passer à l'étude des peintures qui ornent le côté droit, disons un mot des motifs qui peuvent justifier celles qui nous restent à décrire.

Tous les peuples, quelles que fussent leurs croyances religieuses, ont attendu la récompense des bonnes actions et le châtiment des mauvaises dans l'autre monde. Les Chinois, les Tartares, les Indous, les Perses et les Grecs, ont imaginé des génies malfaisants, des démons; les Chrétiens, des anges déchus, chargés de jouer dans les enfers le rôle de persécuteurs des méchants. On les a personnifiés sous des noms divers et sous divers caractères. Ne soyons donc pas surpris que notre héroïne, qui a obtenu parmi les vivants un jugement à la fois si honorable et si glorieux, puisque par les ordres des juges elle est admise à se présenter devant le bon génie Apis (constellation du taureau), ne soit, après le second jugement, auquel son esprit ou son âme va être soumis de la part des dieux eux-mêmes, placée au rang des saintes, que l'Egypte invoquait pour intercéder auprès d'eux. Mise parmi les élus, elle devient l'objet d'un culte particulier; elle prend le rang d'un demi-dieu, ou d'une sainte patronne; car chaque bourgade, chaque peuplade, chaque ville avait le sien, comme nos paroisses ont leur patron; celui-ci

était invoqué pour modérer les débordements du Nil, cet autre pour donner une bonne récolte, un autre, enfin, pour protéger le commerce et l'industrie ; ainsi les Grecs et les Romains invoquaient Mars, Bacchus, Cérès, Diane ou Mercure, etc., etc, selon les circonstances.

Ces préliminaires nous ont paru indispensables pour expliquer les nouvelles épreuves par lesquelles notre héroïne devra passer pour arriver à son entière purification.

Le lecteur doit observer que jusques à présent nous avons expliqué les diverses scènes des rites funèbres des Egyptiens, il est tout naturel de dire que les peintres chargés de décorer ces monuments connaissaient toutes ces cérémonies et pouvaient en représenter les diverses circonstances ; mais si les mêmes artistes nous ont donné les scènes qui devaient se passer dans le ciel, ils n'ont pu le faire que d'après leur croyance, leur foi : en un mot, c'est la religion. Ainsi si Atéphinofré est conduite d'un cercle à un autre par son bon génie jusqu'auprès de la balance divine et jusqu'aux pieds d'Orus (le grand Dieu), c'est qu'ils le croyaient ainsi, ces peintres étaient prêtres eux-mêmes, et nous ne devons pas supposer qu'ils se fussent permis de faire des images de pure fantaisie.

DEUXIÈME PARTIE.

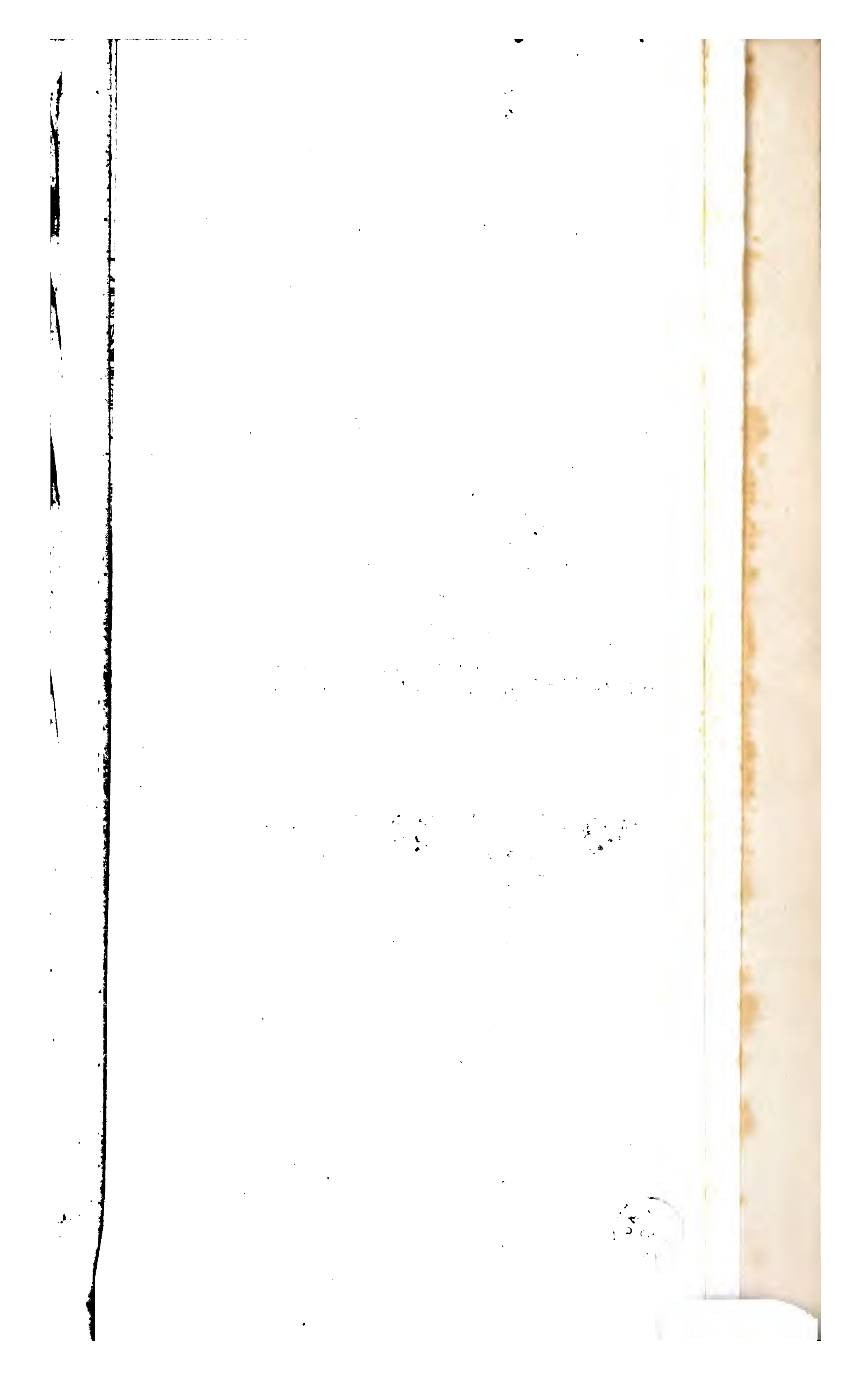
SEPTIÈME TABLEAU.

Guidée par son bon génie, elle marche vers les cieux pour arriver à l'Amenthi céleste où son âme sera jugée par les dieux.

Précédée d'Isis, la défunte est ici représentée ayant en main la croix (1) que nous avons signalée comme une clef tenue par les génies qu'elle invoquait dans les tableaux précédents ; ce qui nous autorise à croire que cette espèce de croix est un emblême donné aux élus, comme pour signifier qu'elle a mérité d'être reçue au ciel. Son guide tient aussi le même signe, que nous retrouvons encore à la main d'une autre servante, portière des lieux saints, gardant le sanctuaire qui suit ce tableau et à laquelle nos voyageuses semblent demander le passage.

---

(1) *Voir* la symbolisation de cette croix, *pag*. 53.



HUITIÈME TABLEAU.

Allégorie des génies de l'Egypte, où l'on voit la figure personnifiée de cette nation, soutenue, protégée par ses génies et fertilisée par le Nil.

Disons d'abord que chaque congrégation (et l'Egypte était alors, avons-nous dit, toute congréganiste), chaque tribu, chaque classe, chaque corps, appartenait à un ordre qui avait pour chef ou pour patron, l'un des génies ou des demi-dieux, dont leur paradis était peuplé.

Ce tableau est toute une allégorie : des Ibis, des Anubis, des Vaches-Apis (1), des Osiris sous la forme de l'épervier sacré, des scarabés et des serpents mêlés à des amulettes et à des caractères hiéroglyphiques, etc.

Une grande figure de femme nue, touchant à terre avec les pieds d'un côté, et avec les mains de l'autre, décrivant ainsi un arc irrégulier, est soutenue par trois personnages ayant divers attributs. Un fleuve est couché à terre, dans l'attitude qu'on donne ordinairement à cette représentation ; ce dernier est couleur vert-d'eau, et porte la barbe tressée.

J'ai cru reconnaître, dans ce tableau, la re-

---

(1) Hator était le nom de la vache sacrée (Champollion).

présentation allégorique de l'Egypte, soutenue, protégée par ses génies et fertilisée par le Nil. En effet, ce fleuve, ainsi à demi-couché, dont les pieds finissent avec ceux de la figure à laquelle je donne le nom de l'Egypte, atteignant la mer avec elle au Delta, a un bras dirigé et prolongé au-delà de cet empire; la main paraissant tenir des flots dont la source est inconnue (1).

---

(1) Cette circonstance suffirait pour détruire les observations du célèbre visiteur, dont nous avons parlé dans la note du tableau n.° 3, et qui nous fit l'honneur de nous dire que la figure « *à laquelle nous avons donné le nom de l'Egypte*, » était la *représentation du ciel*; que la même figure, absolument dans la même pose, se retrouvait peinte sur les murs » de plusieurs temples, notamment dans celui de Balbec, et » que tous les savants l'avaient interprétée ainsi. »

Nous devons convenir d'un fait: c'est que nous voyons, *pag.* 30, du Dictionnaire de Champollion, une figure symbolique qui a absolument la même posture; mais elle ne s'appuie sur rien, étant tout-à-fait isolée. Cet égyptologue lui donne le nom de *ciel* ou *plafond*. Mais comme deux lignes parallèles, fermées à leur extrémité, reçoivent la même dénomination, qu'il nous soit permis ici de faire une distinction.

Si nous admettions que toutes les peintures sont des caractères hiéroglyphiques, bien certainement le célèbre égyptologue que nous combattons aurait raison; mais nous avons prouvé, *pag.* 8, qu'on ne pouvait adopter cette opinion, par l'impossibilité de lire et de donner la même interprétation à deux figures représentées sous des formes différentes: (l'homme à figure d'Ibis, et l'Ibis en nature). Comme écriture hiéroglyphique, nous adoptons l'idée du ciel ou plafond; mais comme tableau, et ici cet évidemment un tableau, une scène animée où plusieurs personnages sont appelés à jouer un rôle qui doit compléter l'action que le peintre a voulu représenter, nous ne saurions admettre l'opinion de ce savant, par cette seule raison de l'impossibilité même

Il est évident que l'artiste qui fut chargé de l'ornementation de ce magnifique sarcophage

---

de classer les signes en rang convenable, et partant d'en faire la lecture.

Et qu'on nous permette encore une observation : le ciel, comme mot, n'a nul besoin d'appui, soit que Champollion le donne sous la forme de lignes parallèles, soit sous celle du corps humain, et souvent cet un homme avançant les bras en avant, comme pour faire un plongeon; il n'y a rien ici qui ressemble à la figure qui nous occupe.

Nous craignons cependant qu'une telle décision de notre part, soulève une discussion que nous voudrions éviter. Nous ferons donc observer que les Egyptiens ont employé comme hiéroglyphes : 1.° l'homme avec toutes ses poses et ses gestes; ils l'ont décomposé, et il n'est pas un seul de ses membres qui, représenté séparément, ne soit l'équivalent d'un caractère; 2.° le ciel est tout ce qui tient au firmament; 3.° la terre et ses plantes; 4.° les animaux quelle que soit leur nature; enfin, les instruments de tous genres, etc., etc., tout est devenu hiéroglyphe. Mais, comme nous l'avons fait observer, les figures que nous expliquons composent des tableaux, dans lesquels le peintre a renfermé une action, une scène, où chaque personnage joue un rôle; or, puisque l'artiste a pris soin de placer au-dessus une légende explicative en caractères hiéroglyphiques, il n'a donc pas voulu dire deux fois la même chose; il a fort bien distingué lui-même son tableau, de la légende destinée à en expliquer la représentation. Il y a donc évidemment ici un sujet historique ou allégorique et une notice explicative; et qu'on nous permette de nous répéter, ce ne sont pas les caractères que nous expliquons, ce sont les peintures, ce sont les tableaux. Champollion jeune et Champollion-Figeac ont décrit les magnifiques tableaux et bas-reliefs qui décorent les tombeaux des rois Sésostris et Rhamsès, placés dans la vallée de Biban-El-Molouk; chaque scène porte un cartouche qui explique le sujet; ils les ont lus ainsi : Le dieu Sésostris, fils chéri du dieu Amon-Ra, aimé du dieu Phré, reçoit les tributs des peuples qu'il a soumis au royaume de son père, etc. D'autres ne portent que ce peu de mots : Le dieu Amon-Ra a combattu

avait des connaissances géographiques, puisqu'il a eu le soin de donner au fleuve une plus grande étendue qu'à l'Égypte elle-même.

Le Dante a divisé sa divine comédie en plu-

---

les ennemis de son fils chéri, le dieu Rhamsès, auquel les bons génies accordent une longue vie.

Or, les célèbres égyptologues, dont nous invoquons ici le témoignage, non-seulement expliquent les sujets représentés montrant le roi près d'un autel, faisant aux dieux des offrandes, et puis, assis sur un trône, recevant des chefs de l'armée et des divers corps, les étendards, les prisonniers et le butin pris à l'ennemi; mais encore ils ont parfaitement reconnu et désigné, par l'étude physiologique, le caractère distinctif de ces mêmes prisonniers et celui des envoyés des peuples qui, se soumettent à la puissance de ces princes, leur payaient tribut; c'est ainsi qu'ils ont désigné des Africains, des Abyssiniens, des Arabes, des Grecs, des Perses et même des Européens, etc., etc. Ils passent en revue les richesses que chaque peuple ou chaque chef présente au prince; ici ce sont des animaux: lions, girafes, chakals, lévriers, singes, chameaux, tigres, panthères, autruches et plumes de cet animal, des défenses d'éléphants; puis de la poudre d'or, de pierres précieuses, grenats, émeraudes, rubis, corail, cornalines; les matières colorantes, les bois précieux de l'Inde, soit pour le placage des meubles, soit pour la teinture, les vases en or, en argent, en émail ou en verre, les armes, les instruments, les étoffes et les tissus précieux, etc., etc. Ces descriptions et ces énumérations remplissent plusieurs longues pages de leurs ouvrages; ils ajoutent que, près des princes, on voit des scribes, la plume et l'écritoire (Calam) à la main, notant sur un registre tout ce riche butin.

Ces tableaux ont quelquefois jusqu'à 1,500 ou 2,000 figures; or, si chacune était l'équivalent d'un caractère hiéroglyphique, et devait être lue, ainsi, on conçoit que ce ne serait lpas un cartouche, composé d'une ou de deux lignes, dont encore a plus grande partie est sacrifiée aux titres pompeux de *dieu*, *fils du grand dieu*, *etc.*; qui pourrait suffisamment expliquer une aussi énorme page?

sieurs cercles ; les premiers, sont ceux où sont placés les méchants ; les derniers, sont ceux où sont récompensés les bons ; enfin, le cercle supérieur est celui où l'on jouit de la présence de Dieu.

Le cercle que nous venons de décrire peut donc être considéré comme le premier cercle du ciel où se trouvent placés les bons génies, parmi lesquels figurent l'Egypte et le Nil personnifiés.

—

NEUVIÈME TABLEAU.

Notre héroïne appelle un naute pour être passée sur sa barque, afin d'arriver à l'Amenthi. Son bon génie a déjà disposé ce pilote à la recevoir et à lui passer le fleuve ou le lac.

Ici nous retrouvons notre héroïne, mais seule et sans guide ; elle est précédée d'un grand cartouche de hiéroglyphes, qui sans doute contient ou sa prière ou son histoire. Les bras étendus en avant, elle semble appeler quelqu'un (Camille Duteil dit que ce signe doit s'expliquer par : oh! eh ! à moi. Champollion lui donne la même signification). Elle semble implorer l'assistance du patron d'une barque qui est de l'autre côté de l'eau, qu'elle est obligée de traverser ou même de descendre. Mais déjà son génie protecteur, son guide, avait devancé ses désirs et avait préparé le pilote à la recevoir ; en effet, ce patron,

de l'aspect le plus repoussant, occupe le centre de sa nacelle, son aviron dans une main, il tient la clef dans l'autre, et le gouvernail est fixé au pivot; quatre esclaves tirent le navire avec des cordes, tandis qu'Isis, placée sur la proue, annonce à sa protégée qu'on vient la chercher.

Un mort, gisant sur le rivage, paraît y avoir été délaissé; peut-être a-t-il été repoussé par l'impitoyable pilote.

DIXIÈME TABLEAU.

L'AMENTHI (TRIBUNAL SUPRÊME).

Débarquée dans les Champs célestes, où siège le dieu Orus, et où notre héroïne doit être jugée; on voit l'instrument qui doit décider de sa destinée; Ibis tient la balance.

Transportée dans le sanctuaire où siège le grand Orus (dieu de la grande lumière), la prière qu'elle adresse à deux juges assis à peu de distance, et de chaque côté du passage qu'elle doit franchir, est écrite dans deux colonnes de caractères hiéroglyphiques. Dès qu'elle a obtenu son entrée, une transformation s'est opérée en elle, au lieu d'une couronne, on voit sur sa tête deux palmes (1); elle en tient dans ses

(1) Nous avons déjà dit que les palmes étaient le symbole de la justice et de la vertu.

mains qu'elle tient élevées vers le ciel (1). Le dais dont sa tête était ombragée a disparu ; prête à être jugée, elle semble redouter le jugement. Près d'une balance élevée sur un piédestal est assis un petit génie qui semble en être le gardien ; plusieurs attributs de la justice y sont représentés. Dans l'un des plateaux est un vase en terre, emblême de la fragilité de l'âme ; dans l'autre, les os surmontés d'une palme (la justice et la vertu). Ibis, jouant ici le rôle d'un peseur, s'assure avec la main que l'aiguille régulatrice reste perpendiculaire au fléau ; ce qui exprime que l'âme ou les vertus pèsent d'un poids égal à la matière corporelle, aux yeux de dieu.

Qu'on nous permette de dire ici que nous attachons une grande importance à la scène qui se passe, car elle est une des plus concluantes pour

---

(1) Camille Duteil explique ce signe par celui de ciel ; alors cela indiquerait son apothéose.

Sans lire les hiéroglyphes, il suffirait de jeter un coup d'œil sur ce tableau, pour être convaincu de la justesse de l'interprétation de cette pantomime ; car, outre que l'auteur que nous citons reconnaît que le ciel est représenté dans les hiéroglyphes, soit par un corps allongé, soit par une ligne bleue, ce qui est également approuvé par Champollion, nous voyons ici dans la bande qui est au-dessus, et que nous sommes convenus d'appeler la légende, le ciel indiqué au pluriel par plusieurs lignes parallèles qui se suivent ; or, nous lisons dans le Dictionnaire de ce savant, *pag.* 2, que ces lignes sont le *pluriel figuratif de ciel*, les cieux.

prouver nos explications ; en effet, toutes les religions admettent que *nos bonnes et mauvaises actions seront pesées dans la balance divine.*

Cependant le dieu Orus, assis sur un siège élevé sur cinq marches, préside à cette épreuve. Les deux bras en avant, il tient dans une main le bâton pastoral, et dans l'autre le terrible fléau ; lequel de ces deux signes emploiera-t-il ? Isis, le guide officieux, le génie protecteur de notre héroïne, s'est déjà placée près de lui ; usant auprès de son époux, de son irrésistible intercession, elle semble avancer la main pour retenir son bras prêt à frapper, lorsque Osiris s'approchant du maître des cieux, lui rend compte de l'arrêt favorable qui vient d'être prononcé par le génie de la prudence (Ibis), après l'épreuve de la balance. Un monstre, qui ressemble beau coup à un hippopotame, suit ce dernier. Le rôle d'Isis est maintenant de conduire sa protégée dans l'Olympe.

Atéphinofré a reçu les palmes, elle les élève vers le ciel. Ce geste semble dire : Ciel je te rends grace, je suis déclarée juste et vertueuse !

ONZIÈME TABLEAU.

Champs-Elysées, où les âmes des élus jouissent des biens célestes.

Ce bandeau, qui règne autour du sarcophage, semblerait indiquer le séjour des élus, où les âmes des bienheureux sont placées dans un jardin dont le printemps est éternel ; des cantiques sont écrits au-dessus de tables couvertes de fruits et de fleurs.

Le lecteur aura déjà remarqué que, dans le cinquième tableau, Thméi présente du pain et des fruits à la suppliante, lorsque celle-ci l'implore, pour être présentés à Apis; ici, nous voyons les élus ayant devant eux des tables couvertes de fleurs et de fruits.

La religion et la croyance des Egyptiens, qui admettaient l'immortalité de l'âme croyaient à sa résurrection ; ils croyaient aussi que ces élus, admis dans le ciel, ne s'occupaient qu'à récolter les fruits les plus suaves, sans se donner la peine de la culture. Manger, boire, chanter la gloire des dieux, jouir de tous les biens, tel est le paradis promis aux fidèles, par les prêtres égyptiens.

Nous remarquons les signes figurés ci-après que nous croyons être des hiéroglyphes, entre

les figures placées dans le bandeau que nous supposons représenter le paradis.



Nous en demandons bien pardon aux savants égyptologues, si nous essayons de lire ces quelques signes.

Le premier de chaque légende nous semble être le mot *offrir*, par analogie, avec le geste d'Atéphinofré qui, dans le quatrième tableau, offre ou présente le pain aux chiens.

Le signe qui vient après est le serpent *Cérasté*, Champollion lit *aux*, le troisième et le quatrième sont deux *ciels*, pluriel *cieux*.

Il faut donc lire : *J'offre aux cieux le pain* (qui est dans la main) et *la nourriture que je vais prendre* (la table qui est au-dessous étant chargée de fruits).

La seconde dirait : *J'offre au dieu de la lumière céleste ou au dieu du jour* (le soleil sur le ciel) *le pain et la nourriture*, etc. ; en un mot, ces bonnes âmes disaient leur *Benedicite*.

DOUZIÈME TABLEAU.

(INTÉRIEUR).

Lit de parade de Phinofré, Grand-Prêtre et Scribe du temple d'Amon-Ra, à Thèbes.

Des larmes, des pleureuses, des chants funèbres, un emblême de la puissance divine, figuré par le globe lumineux soutenu par les bras de l'être suprême et de deux anges qui l'adorent, précèdent la peinture qui représente un mort illustre, placé sur un lit de parade; il porte les insignes d'un Grand-Prêtre, ce qui semble indiquer un souverain pontife. Le lit sur lequel il est couché a 28 centimètres de long (10 pouces); au-dessous sont placés quatre vases nommés Canopes (urnes funéraires). Ce mort *a la figure blanche et porte la barbe noire tressée;* son bonnet pontifical en forme de mitre est très-grand. La procession de pleureurs est tournée vers lui, de manière que ceux des pieds et de la tête lui font également face.

Cette représentation d'un homme mort, Prince ou Prêtre, sur un monument dont les peintures sont toutes relatives à l'histoire d'une femme, devait nécessairement nous suggérer l'idée que notre héroïne était la veuve du personnage

qui est représenté dans ce dernier tableau (1).

En effet, il est facile de reconnaître une femme sous le costume que nous avons décrit au troisième tableau ; l'absence de la barbe en est l'indice incontestable, comme le remarque Champollion dans son Dictionnaire, *pag*. 39, dont nous avons déjà cité un passage. La coiffure, le profil du visage, qui même est d'une régularité qui doit nous faire présumer qu'elle était jolie, tout annonce une personne du sexe féminin, bien que la couleur de son teint soit *brun-rouge*, tandis que son époux est blanc. Et cette femme est la même que nous avons vue, jugée par les hommes dans les premiers tableaux, la même qui présente le pain à Cerbère pour obtenir d'approcher du bœuf Apis, la même encore qu'on conduit par la main à travers les cercles des Champs-Elysées.

Dans la deuxième partie, c'est elle qui appelle la barque, c'est elle encore, dont les vertus sont pesées dans la balance divine ; enfin, les hommes de l'art, dont nous invoquons le témoignage, ont déclaré que le corps qui est placé dans la bière qui nous occupe, est celui d'une femme (2).

---

(1) Nous avons vu, en effet, que dans le cartouche du deuxième tableau le célèbre orientaliste *sir Gardner Wilkinson* avait vu qu'elle s'appelait *Atéphinofré* et qu'elle était veuve du Grand-Prêtre du temple d'Amon-Ra, à Thèbes.

(2) Les personnes qui auront lu notre lettre adressée à M. J. Reboul, insérée dans la *Gazette du Bas-Languedoc*,

Dans l'intérieur de la caisse et près de la tête on voit un globe d'où sortent des rayons lumineux. — Champollion dit que c'est le dieu Soleil, de grands bras tendus vers le dieu semblent l'adorer. Lorsque sir *Gardner Wilkinson*, dont nous avons déjà parlé, lut le certificat d'Atéphinofré, il nous dit qu'elle était veuve du *Grand-Prêtre Scribe du temple d'Amon-Ra*. Or, nous l'avons déjà dit, Champollion dit que ces noms d'Amon-Ra, de Phra, de Phré, de Monfta, sont des noms divers donnés au dieu de la grande lumière; de même que nous disons, Dieu, Seigneur, Maître de toutes choses, Maître du monde, Dieu des armées, Dieu du ciel et de la terre, etc., etc. Ainsi ce Grand-Prêtre, souverain pontife et scribe, servait le temple du dieu Soleil.

Lorsque le célèbre Antiquaire, dont nous avons déjà parlé dans le troisième tableau, nous fit l'honneur de visiter notre cabinet, il ne put refuser son admiration aux richesses qu'il renferme; il fut particulièrement frappé de la beauté du précieux monument qui nous occupe, sur

---

du 22 octobre, comprendront pourquoi nous insistons sur ces détails. Qu'y aurait il, en effet, d'extraordinaire, que notre héroïne fût issue d'une famille illustre d'Ethiopie ou même de la Haute-Egypte, tandis que son époux aurait été de la partie inférieure de cet empire?

lequel il fit plusieurs savantes remarques. C'est donc à regret que nous nous sommes vus forcés de combattre les opinions d'un homme pour lequel nous professons la plus grande considération, et aux lumières duquel nous devons la découverte du nom de l'époux de notre Momie ; car, il lut dans un des cartouches de l'intérieur du tombeau, la phrase ci-après : *Phinofré, Scribe et Prêtre du temple d'Amon-Ra, à Thèbes;* et plus bas, *Phinofré offre un sacrifice au seigneur, dieu des dieux* (1).

Qu'il nous soit permis de témoigner ici nos regrets que ce savant, qui paraît lire, avec tant de facilité, les hiéroglyphes, après une découverte aussi précieuse pour nous, que celle du nom du Grand-Prêtre, dont nous avons parlé, n'ait pas pensé à rétrograder de quelques mots, car évidemment il eût trouvé le nom de notre héroïne, suivi des mots *veuve de* (2). Alors il eût été évident que c'était à la femme que se rapportaient les peintures, et que, si le nom et les dignités de l'époux étaient mentionnés dans les inscriptions, c'est que l'honneur en devait re-

(1) Les Egyptiens, dans leurs écrits, retranchaient souvent les premières syllabes d'un nom propre déjà prononcé précédemment. (L.....).

(2) Nous hasardons cette conjecture, comme la seule qui nous paraisse probable, et la seule qui puisse être admise.

jaillir sur l'épouse, de manière à faire connaître le haut rang qu'elle avait occupé dans la société.

TROISIÈME PARTIE.

PEINTURES QUI ORNENT LE COUVERCLE DE LA CAISSE.

La variété, la richesse et le grand nombre de sujets peints sur le couvercle de ce précieux sarcophage, mériteraient une longue dissertation; mais elle nous exposerait à dépasser notre but, qui est de ne retracer que ce qui est historique.

Si l'étude des deux premières parties nous a donné quelques notions sur l'histoire religieuse des Egyptiens, sur les usages et les cérémonies qui se pratiquaient pour la sépulture et le jugement des morts; si nous y avons acquis la preuve que les Grecs et les Romains, et même les religions modernes, ont emprunté une partie de leurs cérémonies et de leurs croyances à l'Egpte, l'explication des peintures du couvercle ne peut que compléter les fictions déjà expliquées.

L'aspect général représente la figure d'une femme ayant les bras croisés sur la poitrine; celle-ci est ornée d'un magnifique collier à sept rangs, dont le dernier est de perles oblon-

gues et de pierres fines ; sa tête est ceinte d'un bandeau, dont les énormes bandelettes pendent de chaque côté, et ses mains en saillie, semblent tenir un objet qui manque.

Le corps est terminé en gaîne, jusqu'à l'extrémité des pieds ; et c'est sur le corps, sur les bras et partout, que sont peints les divers sujets que nous allons expliquer sommairement.

Les anciens Egyptiens n'avaient dans le principe d'autres dieux que le soleil et la lune ; le soleil, regardé comme le grand architecte de l'Univers, qui règle les saisons, réchauffe les entrailles de la terre pour lui faire produire les biens si utiles à l'homme ; il était adoré sous le nom d'Orus, dieu du jour et de la lumière.

La lune, adorée sous le nom d'Isis, était considérée comme son épouse. C'est à ces deux grands luminaires qu'était attribué le gouvernement du monde, comme à deux divinités premières et éternelles, d'où provenait tout le grand ouvrage de la génération et de la végétation. Un épervier, oiseau consacré à *Osiris* qui signifie religion, foi, était l'emblême de l'esprit céleste, l'Esprit-Saint, des deux premiers, telle était la Trinité, nous reviendrons plus tard sur ce sujet.

Plusieurs temples furent bâtis en leur honneur. La ville d'Héliopolis ou du Soleil, porte ce nom du monument consacré à ce dieu, et dans lequel

on voyait la statue dorée, représentant un jeune homme imberbe, dont le bras droit était élevé et tenait un fouet dans l'attitude d'un conducteur de char, tandis que dans la main gauche il tenait un faisceau de foudres.

Les planètes étaient aussi l'objet d'un culte particulier, les astres fixes, et en général tout ce qui, dans la nature, porte le caractère de cause et de perpétuité, comme preuves ou symboles de la puissance suprême.

Le premier signe que nous voyons ici, c'est le scarabée roulant sa boule entourée de deux aspics ailés, emblême du soleil et de la lumière éternelle. Le dieu Orus, assis, est représenté sur chaque côté, surmonté de l'œil ailé.

Plus bas, et au-dessous des bras, est répété le scarabée, il a de même les ailes déployées; après la pleine lune de mars, le soleil gagne sur les nuits, et chaque jour il prend plus de force; c'est le triomphe de la lumière sur l'obscurité ou plutôt la vie après la mort; celui des deux scarabées qui occupe la haute région, désigne le zénith ou les grands jours du mois de juin; deux barques sont montées par les figures du dieu Osiris (1), d'un esprit céleste sous la

(1) Osiris est représenté sous la forme humaine, mais avec a tête d'un épervier, au-dessus de laquelle est placé le disque du soleil ou globe lumineux. Orus, avec les mêmes at-

forme de l'épervier à tête d'homme, et par un Anubis ; des yeux ailés, des aspics, des éperviers et des clefs, petites croix ansées, complètent les ornementations.

Comme on le voit, les symboles du dieu Jour ou Soleil, dominent dans toutes ces représentations ; tantôt c'est le disque ou globe lumineux, roulé par le scarabée, qui symbolise l'éternité; tantôt c'est la figure de l'épervier qui porte ce même globe sur la tête, et alors cet oiseau est l'image de l'esprit céleste de la grande lumière; enfin, sous les formes humaines, ce dieu prend les noms d'Osiris ou d'Orus.

Une grande ligne bleue, sur laquelle on voit des étoiles dorées, représente le ciel étoilé ; elle sépare le jour de la nuit ; et, en effet, nous voyons au-dessous la grande figure d'Isis, une étoile sur la tête, elle étend les bras et déploie ses deux grandes ailes funèbres, qui semblent voiler des ombres de la nuit le reste du cercueil qu'elles embrassent. Double fiction de la nuit des tombeaux ou de la mort, et des six mois de ténèbres, pendant lesquels la terre étant privée

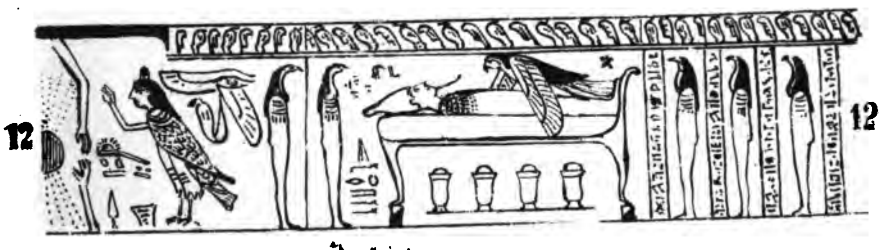
---

tributs, ne diffère que parce qu'il a une figure d'homme portant la barbe ; sous deux noms différents, nous croyons que c'est la même divinité et le même emblème.

Cette représentation pourrait être celle du symbole de la marche du soleil dans les deux hémisphères.



Peintures du Couvercle



Intérieur.

de lumière, tout est mort dans la nature sur laquelle règne la nuit; et comme pour rendre encore plus complète cette funeste allégorie, deux énormes aspics ailés, symboles de la mort, semblent se dresser sur les longs replis de leur queue, et garder les clefs des tombeaux.

Sous les pieds de cette déesse commence un bandeau qui suit jusqu'à l'extrémité du sarcophage, dont il occupe le milieu, il est décoré alternativement, de scarabées, d'amulettes, d'Ibis et autres figures symboliques, de guirlandes, de clefs ou nilomètre, des yeux ailés: toutes ces choses sont placées sous des constructions architecturales, comme des portes de temples, dont les montants sont briquetés de plusieurs couleurs.

Les tableaux qui nous restent à expliquer sont rangés de chaque côté des ornements que nous venons de décrire.

TREIZIÈME TABLEAU.

Invoquée comme une sainte, patrone de l'Egypte, notre héroïne présente le Pschent, coiffure ou couronne royale, et le Nilomètre au dieu Orus et à Isis.

L'explication du dixième tableau nous a prouvé que la personne, dont nous poursuivons l'histoire, avait été jugée digne d'être admise

au nombre des esprits bienheureux qui habitent le ciel.

Ne soyons donc pas surpris qu'une fois sa sainteté reconnue par les deux jugemens qui précèdent, ses descendants et le peuple même, la regardent comme une divinité puissante, et l'invoquent pour qu'elle intercède pour eux, auprès du grand dieu (1).

L'Egypte, riche et fertile, a été de tout temps en butte aux dévastations des barbares qui l'entouraient de toute part. Ces peuples qui habitaient l'Arabie déserte, les rivages couverts de sable de la Mer-Rouge, la Libie, la Scythie, les côtes et les déserts d'Afrique, venaient par troupe ravager l'Egypte et s'approvisionner en pillant quelque fois des provinces entières ; c'était surtout après une saison rigoureuse que poussés par la famine, ces hordes s'ébranlaient et pénétraient jusques au cœur de l'Empire où ils commettaient toutes sortes de dépradations. C'est ainsi qu'en 2188, avant notre ère, sous le règne de Timaos, dernier roi de la XVI dy-

(1) Toutes les religions s'accordent sur ce point, que Dieu est le principe de tout ce qui est bon, juste et vertueux, recevra près de son trône et admettra en sa présence, les hommes justes, bons, sages et vertueux. Il est donc tout naturel de penser que le peuple adresse ces vœux à ceux qui sont placés près de Dieu et leur demande d'intercéder pour lui.

nastie, des hommes de races ignobles, venant à l'improviste des régions orientales, envahirent ce beau royaume dont ils s'emparèrent presque sans combat, l'histoire les nomme Hyksos (hixsos) la *Bible* les désigne sous le nom de pasteurs (1).

C'était, comme on le pense bien, une grande calamité pour le peuple; aussi voyons-nous que presque toutes les épitaphes des Princes disent cette formule : *Dieu a combattu les ennemis de son peuple*; ne soyons donc pas surpris de voir Atéphinofré invoquée comme une sainte, présenter à Dieu le Pschent, couronne royale, casque orné de l'Urœus emblême du pouvoir royal (Champollion, *pag.* 281). Ce qui veut dire qu'elle le supplie de bénir les armes du roi auquel elle le prie d'accorder la victoire, tandis que de l'autre main elle présente le Nilomètre (échelle du Nil) (2).

---

(1) Nous aurons occasion de parler de cette invasion.

(2) Cet instrument se compose d'une pièce de bois allongée, où, de la base au sommet, sont marqués des degrés pour indiquer les progrès et l'accroissement des eaux ; accroissement qui était proclamé et crié dans toutes les villes de l'Égypte, à chaque pouce d'augmentation.

La partie supérieure porte de chaque côté des barres croisées, ou nombre de cinq. Ces lignes saillantes comme les bras d'une croix, et de couleurs différentes, indiquent aussi des degrés ; celui du milieu a une marque particulière. C'était

Sans doute elle fut invoquée pour en modérer les débordements. Le dieu Ibis la précède, et semble la conduire près du dieu Orus ou la grande lumière, qui doit recevoir son offrande ; sa tête est surmontée du disque, derrière son siège est placé Isis. Cette déesse semble par ses gestes indiquer une palme, comme pour dire à son époux d'accorder à sa protégée, juste et vertueuse, les graces qu'elle sollicite au nom du peuple.

L'œil divin qui voit tout, la croix ansée marquant l'existence céleste du dieu, le laborum (signes distinctifs du pouvoir suprême), les palmes symboles de sa justice, tels sont les emblêmes

---

une calamité pour le pays, si les eaux dépassaient ou n'atteignaient pas ce point ; dès-lors on conçoit combien il importait pour le bien public, que les eaux atteignissent la hauteur indiquée sur l'échelle.

Il nous suffira pour prouver que nôtre héroïne fut invoquée pour modérer les débordements du Nil, de dire que ce n'est point sans intention que l'artiste lui a placé cet instrument dans la main : car, sur environ trois mille signes qui ornent la caisse, deux fois seulement nous le trouvons employé comme caractère hiéroglyphique, dans une prière. Et tandis que les *deux cent trente-cinq personnages*, qui y sont représentés, portent en main ou la croix ansée, la palme de la vertu, ou le fléau, la crosse, les étendards, etc., etc., ce qui est plusieurs fois répété ; deux fois seulement nous voyons le Nilomètre dans la main d'une femme qui figure dans seize tableaux.

de la puissance qui ornent ce cadre, dont l'architecture bariolée de diverses couleurs, se compose de plusieurs colonnes et d'une plate-bande. Le pavé semble une mosaïque à grands carreaux.

QUATORZIÈME TABLEAU.

Elle offre la première végétation à l'Esprit céleste d'Osiris (l'épervier).

Dans ce tableau, elle présente des végétaux : ce sont de feuilles vertes ; à ses pieds sont des plantes dont les feuilles sont épanouies. Le dieu qui reçoit ses présents est figuré par l'épervier, coiffé du disque entouré de divers attributs, symbole de l'esprit céleste de la grande lumière. Un soleil est placé près de sa tête.

QUINZIÈME TABLEAU.

Elle offre des fleurs et des fruits aux cieux.

Ici, elle offre des fleurs et les fruits précoces du printemps ; et c'est aux lignes bleues, représentant les cieux, qu'elle dédie ses présents.

Sur une table sont placés des fruits ; il est facile de remarquer à leur peu de développement que ce sont les premières productions d'une végétation peu avancée.

Dans une architecture à peu près semblable aux autres, on voit un poteau surmonté de quatre lignes bleues, c'est le pluriel de ciel, cieux (Champollion) ce qui semblerait dire que l'offrande s'adresse aux dieux des cieux.

—

SEIZIÈME TABLEAU.

Elle offre le pain, produit d'une riche moisson.

Placée près des arbres dont les fruits n'ont pas encore atteint toute leur maturité, elle offre aux cieux le pain, produit de la récolte des blés, comme pour les remercier d'avoir accordé une abondante moisson. Mais nous remarquons que l'artiste, pour nous indiquer l'ardeur des rayons du soleil et la chaleur de cette saison, a augmenté la coiffure de notre héroïne, d'une visière comme celle de nos casquettes, afin de garantir sa figure.

L'ornement, l'architecture et les caractères symboliques sont les mêmes que dans le tableau précédent

—

DIX-SEPTIÈME TABLEAU.

Elle offre les mêlons et les pastèques, fruits de l'été.

Ici elle offre les fruits de l'été ; et c'est à l'épervier coiffé du disque, et aux emblêmes du

dieu soleil, que s'adresse l'offrande. Elle porte encore la même coiffure.

DIX-HUITIÈME TABLEAU.

Elle offre au dieu Orus et à la déesse Isis le vin provenant d'une abondante vendange; elle rend le Nilomètre.

Atéphinofré, une coupe à la main, vient offrir au dieu Orus et à Isis la liqueur produite par la vendange. Osiris (la religion personnifiée) lui sert d'interprête pour porter au pied du trône céleste les actions de grace du peuple.

Nous ferons observer qu'elle tient dans une main le Nilomètre. Il semblerait dès-lors qu'elle vient rendre au dieu ce signe qu'elle reçut comme emblême pendant les six mois de production.

Les décors et tous les accessoires de ce tableau sont absolument les mêmes que dans le treizième.

Nous nous permettrons de faire ici une observation de la plus haute importance pour ce qui nous reste à dire sur les croyances des Egyptiens.

Dans ce dernier tableau, Osiris est l'interprête du peuple, il vient porter au pied du trône ses remercîments et ses actions de graces pour tout le bien que le grand Être a versé sur ses enfants. Dans le treizième, Ibis intercédait, près de la

balance ses fonctions n'étaient que secondaires, et dans le même tableau (dixième) Osiris était encore un intercesseur, et cependant tous nos égyptologues et, qui plus est, tous les anciens auteurs les ont désignés comme des dieux (1).

DIX-NEUVIÈME TABLEAU.

Ce dernier tableau est placé à l'extrémité inférieure du couvercle, sous les pieds. Une femme occupe le centre, deux grandes *croix ansées* pendent à ses bras qui sont élevés vers le ciel : nous croyons que cette figure est celle d'Atéphinofré. Deux autres figures, ayant tous les attributs de la justice (Thméi), occupent les extrémités ; elles ont la palme sur la tête et tiennent d'une main la croix ansée, de l'autre elles présentent des sceptres (Champollion). Deux grandes palmes sont placées sur deux autels.

En expliquant les dix-huit tableaux qui précèdent nous avons prouvé, nous le croyons du moins, qu'Atéphinofré avait été considérée par le peuple comme une sainte patronne dont on invoquait l'intercession pour obtenir du grand Dieu de la lumière, les biens et les fruits si utiles

(1) Nous invitons le lecteur à se rappeler ces observations, sur lesquelles nous reviendrons.

à la vie de l'homme, ce ne sont pas les seuls vœux qu'on peut adresser aux saints, on peut encore les prier d'intercéder pour une autre vie. Par la double croix ansée aurait-on voulu dire que les âmes justes et les fidèles, la reconnaissant pour la plus sainte parmi les saintes (les deux femmes avec les palmes et la croix) lui demandent protection pour être admises au ciel.

Atéphinofré a fini ses travaux ; elle a parcouru les six mois de l'année pendant lesquels règne le dieu du jour, qui semble l'accueillir avec bonté, pour la récompenser de ses peines.

Etrangère aux six tableaux qui sont placés au-dessous, nous voyons dans ceux-ci les emblêmes de l'hiver, de la nuit ou de la mort ; en un mot, les six mois pendant lesquels la terre est frappée de stérilité et la saison où notre globe est privé de la lumière, ou du moins elle ne se montre que faible et vaincue par la nuit.

La vache, le hibou, l'aspic, tels sont les symboles qui semblent régner sur ces six mois de deuil.

Pour peu qu'on étudie ce que nous venons de dire, l'on ne saurait manquer d'être frappé des rapports qui existent entre les représentations de ces douze tableaux, dont six appartiennent à la belle saison ou aux six mois pendant lesquels règne la lumière ou le soleil, et six autres à

celui de la nuit, et les signes du zodiaque, ou les astres qui règlent la marche du temps et des saisons. Et quant à notre héroïne, nous devons conclure qu'elle a été placée au rang des constellations et des divinités du second ordre, qui sont invoquées par les mortels, car, le Nilomètre à la main, elle doit modérer les débordements du Nil, afin de procurer aux habitants de l'Egypte les richesses de la culture.

Dans un tableau, c'est l'offrande d'une végétation naissante, qui promet la plus belle récolte ; dans un autre, ce sont les fleurs du printemps ; plus loin, les productions de l'été ; enfin, les fruits de l'automne et de la vendange. Ces six mois de lumière sont suivis des mois des frimats et des ténèbres.

Après l'histoire de notre Momie, après même son apothéose dans le ciel, où nous voyons le rôle que la croyance de ce peuple lui fait jouer, nous pensons qu'il ne serait pas sans intérêt pour le lecteur, de démontrer par la comparaison, tout ce que les religions des Grecs et des anciens ont emprunté à l'histoire sacrée des Egyptiens, pour composer leur mythologie. On sera frappé surtout, de voir combien les noms des lieux ou des choses prêtent à la fiction.

Avant de passer à cet examen, nous avons cru devoir placer ici l'explication d'un tableau qui nous a paru assez intéressant.



Pl. 4.



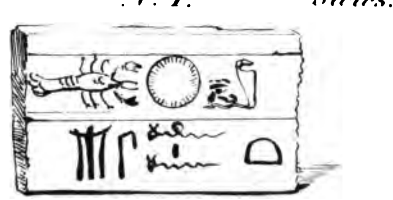
Tableau de la 4.me momie du Musée Perrot.

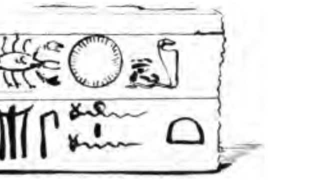


I.

Stèles.

N.° 1.





N.° 2.



II.

TABLEAU

EXPLIQUÉ SUR UNE AUTRE CAISSE DE MOMIE.

(Planche 4).

Un épisode curieux nous est fourni par une peinture qui se trouve sur une des nouvelles momies que nous avons reçues et que nous nous proposons d'étudier. (Planche 4).

La première chose qui frappe l'attention c'est une balance, d'un côté l'on voit un génie élevant une palme, de l'autre est un monstre qui ressemble à une laie.

Ibis conduit une femme par la main, c'est celle qui vient d'être jugée ; mais ce génie qui, sans doute, fut son protecteur, élève haut le papyrus, comme pour marquer qu'il a triomphé de quelque grande difficulté ; les génies principaux du ciel viennent processionnellement recevoir sa protégée ; ils tiennent dans leurs mains les palmes des justes.

En effet, la laie semblerait indiquer que la femme qu'on vient de juger fut poursuivie par la calomnie jusques aux pieds du tribunal suprême; elle était, sans doute, accusée de gourmandise ou de gloutonnerie, car tous les peuples ont dit : *Gourmand ou glouton comme un porc ;* néanmoins elle a été acquittée, grace à son protecteur et à sa piété indiquée par les

feuilles de lotus qui la précèdent ; le monstre qui la poursuivait semble voir, avec regret, sa victime lui échapper ; il tourne la tête vers elle comme s'il grognait encore.

Nous avons cru devoir joindre la gravure à cette scène afin de prouver au lecteur, qui ne serait pas suffisamment convaincu, qu'on peut expliquer les peintures égyptiennes sans savoir lire les hiéroglyphes.



QUELQUES NOTES HISTORIQUES

SUR LES RAPPROCHEMENTS QUE L'ON PEUT FAIRE ENTRE LA MYTHOLOGIE DES GRECS ET L'HISTOIRE ÉGYPTIENNE.

Plusieurs auteurs anciens avaient déjà fait la remarque des rapports qui existent entre la fable des Grecs et l'histoire de l'Egypte au temps de sa plus grande gloire, c'est-à-dire dans les siècles des Pharaon et des Sésostris (1).

Nous lisons dans les mémoires de M. de Maillet, publiés par M. l'abbé Lemascrier, en 1735, deuxième partie, *pag.* 87, ce qui suit :

« Il me reste, Monsieur, à vous entretenir » des cérémonies qui s'observent ici à l'égard » des morts. Je ne vous parlerai point de ce que

---

(1) Horace semble s'être plu à rendre en latin l'idée attachée au mot grec *Mythologie* par la version purement littérale *Fabulæ manes, les morts dont on parle tant.* Cette définition nous montre sous quelle face la mythologie doit être considérée.

Ce qui prouve qu'à défaut de la connaissance du vrai Dieu, les Grecs divinisèrent des grands hommes.

» pratiquaient les anciens Egyptiens à cet égard;
» des folies que faisaient les femmes en ces oc-
» casions; de la manière dont on embaumait les
» corps; des drogues dont on se servait pour
» cela, ni de tant d'autres usages qui ont cepen-
» dant servi de fondements aux fables que les
» Grecs ont publiées sur le *Styx*, sur la *Barque*
» *de Caron*, sur *Minos* et les *Champs-Elysées*.
» En effet, supposé que l'ancienne Memphis
» fût située sur les bords de ce lac, qu'on appelle
» aujourd'hui *Birque de Caron* (le lac Méris),
» comme je crois l'avoir prouvé; il fallait vrai-
» semblablement passer ce lac, pour porter les
» corps dans cette vaste plaine des momies,
» dont je vous ai entretenu, et je ne doute pas
» que ce passage n'ait donné occasion aux fables
» du *Styx* et de la *Barque*. Il pouvait de même
» y avoir de l'autre côté du lac un juge auquel
» on présentait les corps, afin qu'il en tînt un
» *registre*, aussi bien que des *certificats qu'on*
» *lui remettait de la bonne conduite des défunts*.
» Aussi quelques historiens anciens rapportent-
» ils qu'on exposait les corps des personnes mor-
» tes, afin d'avoir le témoignage du peuple sur
» leur bonne ou mauvaise vie (1), et ce juge

(1) Voir plus loin ce que nous disons de l'exposition des corps des Princes et des Rois ; des juges et jurés ; et des jugements du peuple.

» est sans doute le Minos des anciens. Vous con-
» cevez d'abord que toutes ces pratiques ne sub-
» sistent plus, non plus que l'usage d'embau-
» mer les corps. Les drogues dont on se servait
» pour cela, sont même aujourd'hui absolument
» inconnues. La suite vous fera voir cependant
» que les Egyptiens de nos jours conservent
» encore quelques traces des coutumes que les
» anciens observaient dans les funérailles.»

En lisant ce qui précède, on ne saurait manquer d'être frappé de la coïncidence qui existe entre l'explication que nous avons donnée du troisième tableau et la narration de cet auteur. Il est vrai qu'il ne fait que supposer la possibilité d'un juge, qui siégeait de l'autre côté du lac; mais c'est déjà beaucoup, pour une époque où l'histoire de ce pays était si peu connue. Cette hypothèse reçoit une pleine confirmation de la représentation des peintures que nous avons expliquées, et plus encore des savantes descriptions de MM. Champollion, qui ne nous laissent plus aucun doute à cet égard. Les jugements de l'Amenthi, peints sur les tombes de la vallée de *Biban-el-Molouk*, si bien expliqués par ces égyptologues, sont enfin pour nous des preuves irrécusables de la justesse de nos interprétations.

Il nous restera donc à montrer combien les Grecs ont emprunté aux Egyptiens pour la com-

position de leur mythologie ou de leur fable (1), et pour ce qui tient à leurs pompes funèbres, au jugement des morts, aux Champs-Elysées, au passage de la barque, au chien Cerbère et au jugement de l'âme. Mais comme toutes ces fictions dépendaient des cérémonies religieuses adoptées pour les pompes funèbres, et des obstacles qui s'opposaient au transport des corps aux divers points de sépulture, nous sommes obligé de dire un mot de l'ancienne Memphis et de sa position.

Les auteurs les plus anciens sont peu d'accord sur l'origine de cette ville. Les uns disent que lorsque les enfants de Cham commencèrent à peupler l'Egypte, ils établirent d'abord leur demeure sur les côteaux avoisinants. Cette cité, qui peu de temps après fut fondée et prit le nom de *Momphta*, ce qui signifierait *Eau du Seigneur*, sans doute en raison du lac Méris, au bord duquel furent faites les premières constructions, et sur lequel, plus tard, la ville dût être construite en totalité.

Les auteurs Arabes disent que, dans le principe, c'était un village où l'on envoyait en exil,

---

(1) Μῦθοσ dérive du mot égyptien *Muth*, Philon de Biblos traduit l'expression *Mouth* par Θάνατοσ ou *Pluton*.

Ainsi le *Pluton* des Grecs était empruté du génie de la mort, *Maut* ou *Mouth*, dont nous avons parlé dans la 2.me partie du 1.er tableau.

et que son nom signifie la demeure des relégués ; mais que l'agrément de sa situation, la fertilité du sol voisin, plus encore la fraîcheur que les eaux du lac donnent même pendant les plus grandes chaleurs de l'été, enfin la proximité de la mer y attirèrent les princes dont les capitales étaient éloignées. D'abord ils n'y habitèrent que pendant quelques mois de l'année, jusqu'à ce qu'un roi, par qui l'Egypte était gouvernée, après avoir enrichi Memphis de palais somptueux et de beaux édifices, y transporta sa cour. Ces traditions feraient remonter l'histoire de cette fondation à plus de *cinquante mille ans* avant notre ère ; mais, dit l'auteur déjà cité, je sais qu'elles sont contredites par les annales mêmes les plus favorables à l'antiquité des dynasties d'Egypte, qui ne leur attribuent que *dix-sept mille ans* de durée, avant la naissance de Jésus-Christ.

Le même auteur (1) pense ; avec raison, que malgré toute l'incertitude que de tels récits peuvent nous laisser sur la haute antiquité d'une ville qui a tant occupé les plus célèbres historiens de la Grèce et de Rome, et notamment Pline, il est évident que les premiers rois de cet empire occupèrent depuis un temps immémorial la Haute-Egypte ; ce qui est prouvé par les ruines de plu-

---

(1) L'abbé Lemascrier.

sieurs temples gigantesques situés jusque sous le Tropique et au-delà ; ce qui doit nous faire présumer que les capitales des anciens princes ne pouvaient être fort éloignées de ces lieux. Aussi l'histoire la plus ancienne de ces peuples place-t-elle le siège de l'empire tantôt à *Siène*, tantôt à *Thèbes*, ensuite à *Memphis*. Cet auteur suppose que ces villes étaient les capitales de trois états différents qui, pendant long-temps, se partagèrent l'Egypte, jusqu'à l'époque où l'un des trois princes qui régnaient sur ce beau pays, ayant fait la conquête des deux autres parties, les réunit sous un seul gouvernement dont la capitale fut Memphis. Cette dernière version serait propre à justifier l'erreur des auteurs arabes qui, sans distinguer trois royaumes ou trois dynasties régnant sur trois états à la fois, avaient placé ces règnes à la suite les uns des autres, et calculant sur la durée de chacun, avaient ainsi trouvé cette énorme série de *cinquante mille ans*, qui a paru assez peu probable à l'auteur des mémoires.

Les savants auteurs modernes, auxquels nous devons de si utiles recherches sur l'histoire ancienne d'un pays qui est encore trop peu connu, font sur l'antiquité de l'Egypte des remarques qui nous ont paru d'un grand intérêt.

« Notre esprit s'émeut profondément, dit Champollion, au spectacle de cette organisation

morale et politique de l'ancienne Egypte, qui semble être sortie des mains du Créateur toute dotée des institutions les plus nécessaires à son existence et à son développement social ; on ignore, en effet, ses origines, *et aux époques les plus reculées auxquelles la critique historique a pu remonter, elle a retrouvé l'Egypte avec ses lois, ses mœurs, ses villes, ses rois et ses dieux*, et en arrière de ces mêmes époques, il y avait encore *des ruines d'époques plus anciennes*. »

A Thèbes, d'antiques monuments qui comptent trente-six siècles d'existence, furent construits avec les débris d'autres édifices qui, à cette époque, *pouvaient compter une plus grande antiquité encore ;* où remonte donc la véritable souche de ces générations successives de ruines?

Hérodote raconte qu'un grec (Hécatée de Milet), qui visitait l'Egypte, ayant été introduit dans les temples, se vantait devant un grand-prêtre d'une généalogie qu'il rattachait à un dieu (1), et qui comptait seize générations. Le prêtre lui montra 341 statues de grands-prêtres, en les lui comptant l'une après l'autre, depuis celle du dernier mort ; ce qui, en calculant à trois générations par chaque siècle, formait une série de pontifes, qui avait à cette époque *onze*

(1) Il descendait, disait-il, de seize rois, dont le premier était un dieu.

mille trois cent soixante-six années. Toutefois, en admettant, comme un savant critique l'a fait judicieusement observer, que dans les pays de l'Egypte, les hommes sont plus précoces et s'y marient plus jeunes, que dès-lors il convient de réduire à vingt-huit ans seulement, la durée d'une génération ; ce nouveau calcul donnerait encore *neuf mille cinq cent quarante-huit ans*.

Le même auteur cite d'autres faits pour prouver la haute antiquité de l'Egypte. Les prêtres étudiaient l'astronomie ; leurs temples étaient autant d'observatoires où l'un d'entre eux veillait alternativement. Ce prêtre devait ainsi passer une partie de la nuit en prière, et l'autre à observer les astres. Les observations étaient recueillies sur des livres à cet effet ; or, d'après le calcul des prêtres, calcul puisé dans les révolutions solaires qui, disaient-ils, avaient eu lieu deux fois, c'est-à-dire que le soleil s'était levé deux fois là où il se couche, et couché deux fois là où il se lève, il y avait eu *vingt-cinq* périodes sothiaques de 1,461 années chacune. Ce calcul était rapporté dans les anciennes chroniques, d'après lesquelles la durée du règne de leurs dieux et de leurs rois aurait été de 36,525 ans (1).

---

(1) Nous ne savons pas jusqu'à quel point l'existence des 25 périodes sothiaques, dont il est parlé dans l'Egypte ancienne, peut être contestée ; en attendant que la découverte

Si les recherches des célèbres naturalistes de notre siècle, prouvent que les versions des auteurs arabes doivent être considérées comme étant exagérées, elles sont favorables à l'opinion de M. Champollion et à celles de nos savants

---

de quelques monuments vienne la corroborer, qu'il nous soit permis d'observer que la critique n'a trouvé d'autre moyen pour annihiler cette longue suite de siècles, que de supposer que les lunes étaient comptées pour des années.

Pour être convaincu que l'année des Égyptiens était ce qu'elle est pour nous, c'est-à-dire de 365 jours (et comment supposer, en effet, qu'il en fût autrement, l'année se composant de quatre saisons trop distinctes pour s'y tromper, deux forment la période de vie de production de bonheur, les deux autres sont au contraire l'image de la mort, des privations, de la stérilité, et le grand Maître du monde les a si bien distinguées qu'il est impossible de s'y méprendre). Champollion nous donne les descriptions suivantes (Dictionnaire, *pag.* 6 et 7):

Le 30 du mois de la Néoménie. Le 1.er 2.me ou 3.me du mois de Rhameses. « Les jours célestes de l'année, les jours épago- » mènes nommés par les coptes... le petit mois. Le signe du » chiffre I au bas du groupe indique le 1.er des épagomènes; » et les chiffres II, III, IIII, IIIII, les 2.me, 3.me, 4.me et le 5.me » des jours complémentaires de l'année. » Cela nous prouve que les mois avaient trente jours, et les cinq jours épagomènes prouvent aussi qu'ils servaient à compléter l'année composée de douze mois. De tels arguments sont assez convaincants pour anéantir la critique dirigée par un fanatisme mal entendu, dans le seul but de prouver l'infaillibilité des auteurs de la *Bible*, qui ont prétendu assigner la date de la création; qu'importe, après tout, la date de la création du monde et de ces merveilles, lorsque tout révèle la puissance du Dieu qui l'a créé.

auteurs modernes, sur la haute antiquité des dynasties qui régnèrent en Egypte, ainsi que nous allons le démontrer.

La justification d'un tel nombre d'années ne pourrait être faite que par de savants astronomes ; nous qui sommes totalement étranger à cette science, nous nous bornerons à dire que le seul document qui présente quelque certitude c'est la liste de Manéthon, rapportée par Champollion-Figeac, *pag.* 269, mentionnant une série de trente-une dynasties, qui ont régné sans interruption en Egypte, depuis l'an 5867 jusqu'en l'an 331 avant l'ère chrétienne, époque où ce pays fut conquis par Alexandre. Ce qui fait une espace de 5,536 années, pendant lesquelles régnèrent 353 rois, dont cette liste donne les noms et les origines, et où ne se trouvent compris ni les noms ni le nombre des rois de la XV.e dynastie, qui était Thébaine, et dont la durée fut de 250 ans.

Les précieuses découvertes de Champollion viennent corroborer les listes de Manéthon ; elles nous donnent les noms de plusieurs rois des X.e, XI.e, XII.e, XIII.e, XIV.e et XVI.e dynasties, qu'il a lu sur des stèles en Égypte et dans divers musées, et qui sont parfaitement en rapport avec ceux donnés par Manéthon.

Ces listes seraient donc le monument le plus authentique de la suite des rois qui régnèrent

sur l'Egypte ; car, la table d'Abidos, qui donne le nom du roi Mérenthés (XV.ᵉ dynastie, 2,500 ans avant notre ère), et la suite des seize dynasties qui la suivirent, laisse une lacune pour les quinze premières que la vieille chronique de George-le-Syncelle ne peut remplir d'une manière satisfaisante.

« On a reconnu dans les ruines des plus anciens monuments de Thèbes, dit Champollion, où ils sont employés comme matériaux de construction, des débris d'édifices portant sculpté le nom d'un *des rois de la XI.ᵉ dynastie ;* dès cette même époque, en effet, et quelque reculée qu'elle soit, en arrière des origines de nos annales occidentales, les monuments contemporains où sont inscrits les noms de ces vieux rois, *surgissent des entrailles de la terre, et viennent, de leur antique autorité, corroborer et mettre hors des atteintes du doute, les monuments des temps postérieurs, où ces mêmes rois sont inscrits par les mêmes noms, et pour les mêmes époques.* (Les listes de Manhéton et les stèles royales.) Succession admirable de témoignages originaux en faveur de l'identité des hommes, des temps et des évènements. »

Nous laissons au lecteur judicieux le soin d'apprécier ce que nous venons de citer ; pour prouver la haute antiquité d'un peuple qui, déjà, 5,867 ans avant notre ère, nous apparaît avec sa

civilisation, ses lois, ses mœurs, ses villes, ses rois et ses dieux.

Notre intention n'étant point de soutenir sur un tel système les débats qui pourraient être soulevés par ce que nous venons de dire, nous déclarons ici que nous avons seulement cru que ces notions, extraites des ouvrages des savants que nous avons cités, ne seraient point sans intérêt pour nos lecteurs, et, si nous les avons rapportées, c'était seulement pour en conclure qu'il serait difficile, jusqu'à ce jour, d'assigner une date certaine à la fondation de la ville de Memphis, et à celle où commence le règne du premier roi de ce vaste empire.

Quoi qu'il en soit de l'antiquité de cette capitale, il est constant qu'elle était placée au bord ou peut-être sur le lac Méris, au temps de son plus grand lustre. La plaine des Momies était au nord du lac, et le Nil à l'est; quelques-unes des Pyramides sont au-delà de la plaine; divers canaux provenant de la conduite des eaux du lac ou de leur écoulement, coupaient les champs dans diverses directions, et devaient nécessairement présenter autant d'obstacles. On ne pouvait franchir le lac sans une barque; il en était de même des canaux et du fleuve. En admettant qu'on y eût amené un guerrier, mort sur l'autre rive, on pourra ainsi s'expliquer les fictions des passages du Styx, de l'Achéron, du Cocyte, etc.

Le lac Méris est aujourd'hui encore appelé *Birque de Caron* ; près du lac, existe un château nommé *Château de Caron* (l'abbé Lemascrier). Il faut en convenir, voilà des noms qui prêtent beaucoup à la fiction des Grecs, et peuvent prouver la justesse de nos interprétations.

Ce passage du lac Méris aurait donné lieu à la fiction du passage du Styx ; celle dont nous avons parlé, dans l'explication du IX.e tableau, symboliserait le passage de l'Achéron ou du Cocyte, cité par tous les auteurs Grecs.

Les trois chiens qui gardaïent le cimetière ont prêté admirablement à l'invention du Cerbère, ainsi que nous l'avons déjà dit ; et, il est évident que le Dante a décrit les divisions du champ des morts et des gardiens de cercles, de façon à y faire reconnaître celles que les Grecs ont données aux Champs-Elysées.

Nous avons dit qu'Isis était la lune ou la lumière de la nuit qui conduit Atéphinofré, allégorie de la nuit de la tombe que les morts parcourent et où ils ne sont éclairés que par la lumière douteuse de la lune ; elles traversent plusieurs cercles pour arriver devant le juge suprême.

Les Grecs qui avaient vu sans doute plusieurs peintures semblables soit sur des tombes, soit dans les temples où ces rites funèbres avaient été représentés, ne pouvant leur donner l'in-

terprétation que nous avons donnée; parce qu'ils ne connaissaient pas le fond de la religion des Egyptiens, bâtirent sur ce canevas la conduite des âmes par Mercure, les divers cercles que les morts étaient obligés de traverser pour arriver au trône de Pluton et de (1) Proserpine, près duquel on voyait un chien, Cerbère, (10.me tableau).

L'on nous pardonnera, en raison de son utilité, une récapitulation indispensable à l'intelligence du lecteur, mais dans laquelle nous serons forcé de faire quelques répétitions des faits qui ont servi de base à la mythologie des Grecs, et qui doivent nous prouver qu'ils ont tout emprunté aux Egyptiens.

Osiris, considéré comme l'esprit saint du dieu jour, ou Orus, et Isis, la divinité de la nuit, ont été adorés sous différents noms par tous les peuples de la terre. Hercule (2), Apollon,

---

(1) *Voyez* la note relative à Pluton (Mouth), *pag.* 90.

(2) Osiris. — « Osiris, régnant en Egypte, retira la nation » de la vie misérable, indigente et sauvage qu'elle menait » alors; il enseigna à semer et à planter; il établit des lois; » il apprit à honorer les dieux; il inventa les arts et apprivoisa les hommes. »

Comme roi, ce nom d'Osiris ne figure sur aucun des monuments antiques que nos savants ont étudié jusqu'à ce jour, ce qui peut faire présumer que cette histoire remonte à une époque au-delà de toute tradition, mais nous devons en conclure que ce fut de cette piété qui le distinguait à un si haut

Bacchus, Adonis, ne sont autres que le soleil, qui, sous le premier nom, parcourt dans une année les douze signes du zodiaque, ce qui fut appelé *les douze travaux d'Hercule*. Diane, Hecate, ne sont autre qu'Isis ou la lune. Ainsi les

---

degré, puisqu'il enseigna aux hommes à prier, que l'Egypte a conservé le souvenir en donnant le nom d'Osiris à l'esprit céleste représenté par un épervier, ce qui veut dire, qu'il élève son âme à Dieu (Aller à Dieu), Esprit-Saint de Dieu. Par la même raison on a donné à l'âme du juste la figure de l'épervier.

Isis. — Au commencement du monde, l'homme ne vivait que d'une herbe d'assez bon goût mais peu nourrissante, Isis leur enseigna à faire du pain de froment et à manger le fruit du lotos; c'est sans doute en souvenir d'une découverte si précieuse qu'on a donné ce nom à l'épouse de Dieu qui gouverne le monde (la lune est appelée *Isis*), et que sa coiffure représente un boisseau renversé.

Hercule. — C'est par erreur que les Grecs ont dit qu'Hercule était de leur nation : ce héros naquit en Egypte où il était connu dès la plus haute antiquité. Voici ce qu'en dit le président de Brosse :

« La terre était alors peuplée de monstres, les hommes étaient en petit nombre; ils vivaient isolés et ne se prêtaient aucun appui contre tant d'ennemis; ils périssaient presque tous par la rigueur des saisons, l'hiver les trouvait au dépourvu; quelques herbes ou quelques poissons secs, ramassés sur les bords du fleuve après son débordement, étaient leur seule nourriture; ils mourraient dans la retraite qu'ils s'étaient choisie, n'osant affronter les animaux qui les entouraient de toute part.

» Il se trouva un homme plus hardi ou plus audacieux qui osa braver leur rage, sans autre arme qu'une branche d'arbre dont il se fit une massue; il leur disputa les bords fertiles

anciens peuples divinisèrent les astres et les planètes qui exerçaient une si grande influence sur la terre et sur la vie. On voit que cette mythologie que j'appellerai, *céleste* est absolument la même pour tous ces anciens peuples.

---

du fleuve et les poursuivit jusque dans les déserts de sable ; il se vêtit de la peau d'un lion qu'il avait vaincu, car les hommes alors n'avaient d'autres vêtements que des joncs réunis et attachés sur leurs épaules. »

Tel est l'Hercule égyptien, aussi est-il représenté couvert d'une peau de lion et armé d'une massue raboteuse comme un morceau d'arbre brut, tandis que s'il eût été grec, il serait représenté avec le costume de cette nation et armé d'un glaive ou d'une forte lance.

Protégés par Hercule, les hommes jadis épars se réunirent en petite peuplade, c'est alors que parut Osiris qui, comme nous l'avons déjà dit, leur enseigna à honorer Dieu et à cultiver le grain. « Mais ces hommes n'avaient aucun langage, ils ne faisaient entendre, dit cet auteur, que des sons inarticulés qui ressemblaient plutôt à un grognement de bête ou à des cris d'oiseau de proie qu'à un idiôme ; le besoin d'indiquer les objets les forçaient à désigner chaque chose par un signe et un son articulé, créa ces noms et peu-à-peu la parole, l'exercice perfectionna le langage, mais comme chaque peuplade adopta ou créa des noms selon son instinct, il s'en suivit cette diversité de langues répandues sur toute la terre. »

Plus tard, lorsque de ces peuplades éparses sortit un empire, les familles croisées ou réunies dans une ville, se communiquèrent le nom des objets, la langue prit alors plus d'extension, ils s'instruisirent réciproquement et le langage de plusieurs n'en forma qu'un pour tous les habitants d'une grande ville ; alors il n'y eut plus guère de diversité dans la même province.

Passons maintenant aux rapports qui existent entre les croyances religieuses et les cérémonies.

Dans le premier tableau, on offre en sacrifice deux boucs, pour obtenir la protection des dieux ou des génies funèbres (Mouth).

Ulysse offre un sacrifice, ainsi que Thérérésias le lui avait ordonné, et tandis que la flamme s'élève vers le ciel, il évoque les mânes de ses malheureux compagnons qui n'avaient pas reçu les honneurs funèbres, afin que, ce pieux devoir rempli, les dieux lui accordent un heureux retour dans sa patrie.

La Sibylle de Cumes exige d'Enée, qu'il fasse un sacrifice sur la côte, pour apaiser l'âme d'un de ses compagnons, mort pendant son voyage.

Les Romains ne sont pas restés en arrière de cet usage, et nous voyons dans l'histoire les nombreuses offrandes et les hétacombes faites aux mânes de monstres, tels que Néron, Caligula, Domitien, etc.

Dans le deuxième tableau, deux magistrats reçoivent le témoignage de plusieurs personnes pour rédiger l'histoire du mort, certificat sans lequel il ne pourrait obtenir l'entrée des Champs-Elysées.

Champollion dit, qu'en outre de cette espèce d'enquête, il s'en faisait une autre plus solennelle : c'était celle de l'exposition du corps. Le

défunt était placé sur un lit de parade, et pendant que ses parents et ses amis venaient assister au panégyrique prononcé par l'un d'eux ou par un prêtre, si une voix du peuple s'élevait contre ces éloges, si cette voix dénonçait et prouvait des crimes inconnus, les juges et les jurés prononçaient la condamnation, le mort était privé des honneurs funèbres, et le peuple battait des mains pour applaudir à cet acte de justice dont les parents ne pouvaient appeler. Quarante-deux jurés étaient constamment présents à l'exposition du corps d'un roi, que le peuple pouvait aussi condamner ou absoudre. La tombe même n'était pas un asile assuré pour les princes, et plusieurs ont été exhumés ignominieusement, et ont eu leur inscription martelée avec soin pour la faire disparaître, par suite de la découverte de quelque crime, connu long-temps après sa mort (Champollion).

Dans le tableau qui suit, notre héroïne fait valoir le certificat qu'elle vient d'obtenir, et qu'elle semble déposer aux pieds d'un autre magistrat qui doit prononcer en dernier ressort sur sa destinée. L'autorité de ce juge était immense ; car, les auteurs anciens disent que, lorsqu'on portait à ses pieds le corps du pauvre, si le témoignage du peuple ne lui était pas favorable, le juge apostrophait le malheureux, et le repoussant du pied, il lui disait : *Retire-toi*, *vilain porc*. Le mauvais génie le roulait avec ses

bâtons dans une fosse, où la terre même lui était refusée.

D'après cet exposé, qui ne reconnaîtra ici, Eaque, Rhadamante et Minos, les trois juges de l'enfer des Grecs ?

Quant à ces trois magistrats ou juges, dont tous les auteurs ont parlé, peu sont d'accord sur le rôle important qu'ils ont joué pendant leur vie, et qui, sans doute, dut être celui de juges intègres, pour leur mériter une attribution qui doit durer jusqu'à la fin des siècles. Peut-être aussi, comme l'a pensé Fénélon, l'idée de ces trois juges vient-elle de quelque bon roi, qui rendait lui-même la justice, et terminait les différents qui s'élevaient parmi son peuple, ayant pour assesseurs deux de ses ministres.

Il fallait, comme nous l'avons déjà dit, traverser le lac Méris pour arriver à la plaine des Momies. Ce lac, dont les Grecs ont fait le Styx, s'appelle encore *Birque de Caron*. La profession de Nautonnier n'étant point gratuite, il fallait nécessairement payer le patron ; de là sont venues les fictions du passage de la barque, et du salaire de Caron, ce fameux *denier* sans lequel il eût repousé le mort et refusé de le passer (1).

---

(1) Voilà sans doute l'origine du dicton qui subsiste encore, en parlant d'un dissipateur : Il ne laissera pas de quoi payer son passage.

Nous avons assez expliqué l'allégorie du Cerbère, par les trois chiens qui gardaient l'entrée des Champs-Elysées, et il est évident que la *Divina Comedia* du Dante a été empruntée à la division des cercles de ces lieux.

« Vis-à-vis le bourg de Manof, en tirant vers
» l'ouest, dit M. Lemascrier, est située la plaine
» des Momies ; elle peut avoir quatre lieues de
» largeur ; son fond est un rocher plat, qui au-
» trefois était couvert par les eaux de la mer,
» et qui se trouve aujourd'hui sous cinq à six
» pieds de sable. »

C'est dans ce rocher que ceux qui n'avaient pas le moyen de faire bâtir des Pyramides pour enfermer leurs corps après leur mort, et s'assurer par là un repos dont nous savons que les anciens Egyptiens faisaient un si grand cas, trouvaient à moins de frais des asiles qu'ils se persuadaient devoir être à l'abri de la fureur et de l'impiété des hommes, et de plus, garantir le retour de leur âme dans leurs corps, par le fait de l'inviolabilité de leurs tombes. Dans cette vue, ils avaient choisi un endroit de cette plaine, d'où il fallait commencer par enlever sept à huit pieds de sable mouvant, ce qui n'était pas un ouvrage peu difficile. En effet, pour en venir à bout, il était nécessaire de se servir d'une espèce de cuve sans fond, de sept à huit pieds de haut, qu'on enfonçait jusqu'à ce qu'elle touchât le roc,

qui se trouvait sous le sable. On vidait ensuite tout le sable dont la capacité de cette cuve était remplie, et pour empêcher qu'il n'y rentrât, on ne négligeait rien pour bien boucher le fond de la cuve.

On comprend sans peine qu'il fallait souvent employer plusieurs jours à cette seule opération, le sable étant si fin qu'il s'insinuait, comme l'eau ou l'air, partout où il trouvait la moindre ouverture. Enfin, après avoir vidé la place et l'avoir parfaitement nettoyée, on commençait à creuser dans le rocher un trou d'un pied et demi ou deux pieds de diamètre ; et lorsqu'on était parvenu à la profondeur d'environ six ou huit pieds, on travaillait à élargir l'ouverture, et de là on pratiquait des chambres dans la pierre.

Nous avons cru que ces détails seraient de quelque intérêt pour le lecteur, en outre qu'ils devenaient indispensables pour l'intelligence de ce qui nous reste à dire.

Il n'est pas douteux qu'à mesure que le nombre des morts d'une famille croissait, en proportion des membres qui la composaient et de la durée du temps, il fallait pratiquer dans le rocher de nouvelles petites chambres ; le passage destiné à y conduire devait par conséquent se prolonger, et la galerie souterraine acquérir par la suite des siècles, une étendue de plusieurs centaines de pas.

L'auteur que nous citons nous montre la vue intérieure d'une chambre mortuaire ; les Momies sont rangées de chaque côté du mur ; celle du chef de la famille occupe le centre. Près la tête de chacune, se trouve l'urne canope, dans laquelle sont embaumés le cœur et les intestins ; aux pieds, sont placés des *stèles*, couvertes d'inscriptions hiéroglyphiques ; et contre les parois des murs, à quatre pieds de hauteur environ, est représenté le fameux scarabée roulant sa boule.

L'ouverture du souterrain était hermétiquement fermée par une pierre de la même nature que le rocher, et tellement bien ajustée que les joints en étaient imperceptibles, et que le sable ne pouvait s'infiltrer dans le caveau. Bientôt cette entrée était naturellement masquée par le sable, qui reprenait son niveau dès que l'on avait enlevé la cuve. Du reste, point d'inscriptions, point de signaux pour indiquer la place où se trouvait l'entrée de cette sépulture. La famille seulement le savait, et c'était un secret gardé avec soin, qu'à telle distance de deux points donnés, et où les lignes prolongées se croisaient, était la pierre qui fermait le tombeau.

Il est facile de concevoir, d'après ce que nous venons de dire, que pour arriver aux chambres souterraines, qui quelquefois étaient à une très-grande profondeur et à une fort grande distance

de l'ouverture, il fallait parcourir de longs caveaux, noirs et humides, peut-être, parfois, remplis d'eau de filtration, et naturellement s'éclairer de torches ou de flambeaux, comme les voyageurs qui visitent les catacombes de Naples, ou le théâtre d'Herculanum.

Voilà, nous le croyons du moins, ce qui a pu donner lieu à la fiction du passage du noir Cocyte.

La même remarque pourrait être faite pour les corps qui étaient placés au centre d'une pyramide, dont les corridors étaient totalement privés de lumière. En décrivant les tombes royales de la vallée de Biban-El-Molouk, auxquelles chaque roi faisait travailler dès le commencement de son règne, ayant soin de faire peindre ou exécuter en bas-reliefs les principaux évènements de sa vie, dans de longues chambres qui se succédaient les unes aux autres, à mesure que son règne se prolongeait. M. Champollion fait observer que, s'il est des tombes qui se bornent à deux ou trois chambres seulement, dont la profondeur n'est en totalité que de trente à quarante mètres, il en est qui en ont jusqu'à quatre cents.

Il est évident que toutes ces choses étaient connue des Grecs, qui étaient les contemporains des dernières dynasties des rois de l'Egypte, et c'est des diverses circonstances que nous venons de raconter qu'ils ont bâti leur fable.

Plusieurs souscripteurs ayant témoigné le désir que notre lettre du 14 octobre 1843, insérée dans la *Gazette du Bas-Languedoc*, et adressée à M. J. REBOUL, notre poète, fût jointe à cet ouvrage, nous nous sommes empressé de satisfaire à leur demande :

Nimes, le 14 octobre 1843.

A M. J. Reboul.

Vous avez été si bon, si indulgent; vous m'avez paru prendre un si vif intérêt à l'explication des peintures qui ornent la caisse d'une momie; vous avez eu la bonté de me dire des choses qui ont tant de valeur dites par vous, que j'ose espérer que vous me pardonnerez, Monsieur, de vous adresser cette lettre.

Il y a deux jours que M. ***, membre de l'Institut et l'un des savants les plus distingués de France, me fit l'honneur de visiter mon Musée, dont il convint que la richesse était extraordinaire. Il était naturel que je lui fisse l'explication des belles peintures qui ornent le sarcophage égyptien. Il parut d'abord adopter mes interprétations; mais étant arrivé au n.° III, il me dit : « M. Perrot, ce que vous prenez pour une fi- » gure de femme est celle d'un homme, la pre- » mière est toujours représentée par la couleur

» blanche, et celle que nous voyons ici à la cou-
» leur brun rouge. »

Je me permis de lui faire observer que je trouvais bien extraordinaire de rencontrer une figure d'homme dénuée de la barbe tressée, qu'ont toutes les autres figures représentant le même sexe, et plus extraordinaire encore, que son costume eût tous les détails de celui d'une femme, ce qui prouverait, du reste, l'erreur de ce savant, c'est que le n.° XII représente, ainsi que je l'ai dit dans ma Notice, « un mort » illustre, placé sur un lit de parade » ; ce mort, qui a les insignes d'un grand prêtre, *a la figure blanche et porte une barbe noire tressée.*.

Nous croyons devoir proclamer ici notre gratitude pour l'honneur que cet illustre savant a bien voulu nous faire; car nous lui devons la connaissance du nom du grand-prêtre dont nous venons de parler, *Atéphinofré*, *scribe attaché au service du temple d'Amon*, *à Thèbes* (1).

Cette précieuse découverte vint nous donner le nom du pontife dont notre héroïne était la veuve, en même temps qu'elle justifie l'explication que nous avions donnée du XIIe tableau.

L'explication du VIIIe tableau me parut vous faire tant de plaisir que je me permets de la re-

---

(1) Sir Gardner Wilkinson, dont nous avons déjà parlé, a dit que la femme s'appelait *Atéphinofré*.

produire ici, d'autant plus qu'elle fut aussi le sujet d'une remarque de la part du même visiteur :

« Disons d'abord que chaque congrégation (et l'Egypte était alors toute congréganiste), chaque tribu, chaque classe, chaque corps, appartenait à un ordre qui avait pour chef ou pour patron l'un des dieux ou des demi-dieux dont leur paradis était peuplé.

» Ce tableau est une allégorie des Ibis, des Anubis, des signes hiéroglyphiques, des Amulettes, etc.

» Une grande figure de femme nue, touchant à terre, avec les pieds d'un côté et avec les mains de l'autre, décrivant ainsi un arc irrégulier, est soutenue par trois figures ayant divers attributs ; un fleuve est couché à terre dans l'attitude qu'on donne ordinairement à cette représentation. »

Vous aurez remarqué, Monsieur, que cette dernière est couleur vert d'eau et qu'elle porte une barbe.

« J'ai cru reconnaître dans ce tableau la représentation de l'Egypte soutenue, protégée par ses génies et fertilisée par le Nil. En effet, ce fleuve, dont les pieds finissent avec ceux de l'Egypte, c'est-à-dire qu'ils atteignent la mer, a un bras dirigé au-delà de cet empire vers des ondes dont la source est inconnue.

» Il faut convenir au moins que l'artiste qui

a décoré ce superbe monument avait des connaissances géographiques, puisqu'il a eu le soin de donner au fleuve une plus grande étendue qu'à l'Egypte elle-même. » Or, cette observation seule détruirait l'objection du célèbre visiteur dont je vous ai parlé, et qui me fit l'honneur de me dire que *la figure à laquelle je donnais le nom de l'Egypte* « était la représentation du ciel. » Il faudrait en conclure que le ciel ne couvre qu'une partie du cours du Nil et qu'il est du sexe féminin.

Il est peut-être bien téméraire à moi, égyptologue d'un jour, d'oser relever les erreurs d'un homme aussi hautement placé dans les sciences; mais M. ***, ayant lui-même pris plaisir à divulguer notre conversation, ne saurait m'en vouloir de mes efforts pour justifier mon opinion.

J'ai reçu les trois premiers volumes du *Dictionnaire des Hiéroglyphes, de M. Champollion*; que M. le Ministre de l'Instruction pnblique m'a fait l'honneur de m'envoyer. Dès que j'aurai l'ouvrage entier, et si je suis assez heureux pour interpréter quelques-uns des signes symboliques et hiéroglyphiques qui doivent être la légende des peintures qui ornent le sarcophage, je vous demanderai la faveur de vous les communiquer.

Pardonnez-moi, je vous prie, d'avoir osé vous adresser cette lettre: si mon hardiesse vous

paraît téméraire vous ne devez vous en prendre qu'à vous, Monsieur, dont les paroles furent si bienveillantes et si propres à m'y encourager.

Agréez, etc.

PERROT.

Nous ajouterons ici qu'au moment où notre *Essai sur les Momies* (1) était presque terminé, nous avons eu la visite de l'Inspecteur-Général des études, M. Matter, qui, les 28 et 29 juin dernier, est venu entendre l'explication de notre Momie; cet homme savant, qui s'occupe avec succès de la science des égyptologues, non-seulement nous a fait l'honneur de nous questionner sur diverses interprétations, mais encore nous a exprimé, avec bonté, son entière satisfaction des solutions que nous lui avons données.

J'ai cru devoir rendre public le témoignage d'un homme si avantageusement connu dans le monde scientifique, et qui attache un si grand prix à nos précieuses découvertes.

---

(1) Edition de 1844.

REMARQUES

SUR

L'HISTOIRE, LA RELIGION

ET

LES SYMBOLES DES ÉGYPTIENS.

Les auteurs qui nous ont donné des traditions sur la religion des Egyptiens, sur leur rites et leurs symboles, ont-ils écrit avec certitude? connaissaient-ils véritablement la langue sacrée des Souverains Pontifes de l'Egypte? n'ont-ils pas supposé une croyance qui fut en quelque sorte calquée sur leurs propres erreurs?

Telles sont les questions que nous nous sommes posées, après la conversation que nous nous avons eue avec le savant abbé Maret, professeur de théologie à la Sorbonne, et si avantageusement connu par son ouvrage sur le panthéisme.

S'il faut en croire Joseph, les hiéroglyphes furent inventés par les Souverains Pontifes et les Prêtres, lorsque les soldats d'une expédition ploclamèrent roi un de leurs chefs. C'est dans cette langue nommée sacrée qu'ils écrivirent l'histoire, les rites et les lois de leur culte. Le

livre qui contenait tous ces mystères fut nommé *Livre Hermétique* (1).

Ce nom en dit assez. La puissance temporelle échappait aux mains débiles des prêtres ; il fallait qu'une autre puissance toute mystérieuse vînt remplacer celle qu'ils perdaient ; tout le prestige était là, il fallait régner par la religion.

Il y eut donc deux langues en Egypte : l'une (le Copte) était la langue vulgaire (2) ; l'autre (les hiéroglyphes) était la langue sacrée connue par les prêtres, eux seuls étaient initiés dans la traduction et la connaissance des mystères religieux qu'elle renfermait.

S'il en est ainsi, comment admettre que les auteurs grecs et latins, dans lesquels nos savants modernes ont puisé leurs recherches, aient connu la religion des Egyptiens ; sans doute que quelques notions, bien défigurées des coutumes du

---

(1) Ce fait rapporté par Champollion-Figeac, dans l'Egypte ancienne, remonterait évidemment à 5,867 ans avant notre ère, en admettant toutefois que le premier roi de la liste de de Manéton fût en effet le premier prince qui régna sur cet empire ; avant cette époque, il était gouverné temporellement et spirituellement par de Souverains Pontifes « dont l'antiquité » et la source remonterait à une époque que la critique n'a pu » assigner sans retrouver des traces d'une origine encore plus » ancienne. »

(2) Champollion.

peuple, ont pu arriver jusqu'à eux; mais il faut faire la part de l'exagération des narrateurs et celle de l'ignorance des croyans, qui, confondant eux-mêmes les objets à *vénérer*, ont pu pousser le fanatisme jusqu'à *l'adoration*. De tels exemples ne sont pas rares aujourd'hui dans presque toutes les nations.

C'est ainsi que nous devons supposer que les auteurs ont écrit sur la religion de l'Egypte; car s'ils avaient puisé dans le *Livre Hermétique*, et traduit fidèlement cette langue mystérieuse, nous n'aurions pas eu notre Champollion; les philosophes grecs ont traduit toutes les langues de leurs contemporains, de même que de nos jours on traduit toutes les langues vivantes. Nous savons que ces auteurs avaient un grand intérêt à enrichir leurs Académies des mystères de cette religion, qui est la source où tant d'autres ont puisé, et de cette immense période de l'histoire égyptienne ainsi que la longue suite de ses rois; à peine si dans leurs écrits, qui ressemblent toujours à des fables, ils mentionnent le règne de Sésostris (Ramsès premier), dont le nom était encore vivant dans leur mémoire; ils semblent ignorer que vingt-trois dynasties de rois avaient précédé le règne de ce prince, qui vivait du temps de la guerre de Troie (environ 1,200 ans avant notre ère).

Ils étaient originaires d'Egypte, puisqu'ils

avaient émigrés de cet empire, et ils n'ont pu nous donner l'histoire de leurs ancêtres pas plus que celle de leur culte.

On ne peut présumer que ce fut par négligence qu'ils omirent un point aussi important, non plus que les savants qui illustrèrent l'empire romain, qui nous ont également raconté cette histoire de la même manière et avec la même concision; s'il en était autrement, nous n'aurions pas aujourd'hui un si grand nombre d'égyptologues qui traduisent chacun à leur manière et par des méthodes si diverses les hiéroglyphes égyptiens.

Puisque les auteurs grecs ont gardé le silence sur cette langue dont ils n'ont pas même prononcé le nom, nous devons en conclure qu'elle leur était aussi inconnue que la religion.

D'un autre côté, si nous jetons un coup d'œil sur les évènements qui se passèrent en Egypte du temps même des Hébreux, nous serons surpris du silence qu'en garde l'*Ecriture Sainte*.

Timaos, qui fut le dernier roi de la XVI.me dynastie, régnait en Egypte, lorsque vers l'an 2188 avant notre ère, *des hommes de race ignoble, venant à l'improviste des régions orientales, envahirent tout ce beau royaume dont ils s'emparèrent presque sans combat; ils opprimèrent les chefs du pays*, brûlèrent les villes, pillèrent et dévastèrent les temples, réduisirent

les peuples à l'esclavage et s'emparèrent des femmes et des enfants.

Ces barbares sont nommés *Hycsos* ou *Pasteurs*, maîtres de l'Egypte, ils se choisirent un roi qui fut Salathis ou Satalis (1), ce prince fonda la ville des Aouaris qu'il fortifia de murailles, et dans laquelle il établit une garnison de *deux cent quarante mille combattants;* il régna dix-neuf ans.

Timaos chercha en vain à reconquérir son empire, il lutta pendant six ans, mais tous ses efforts échouèrent devant la place des Aouaris. Il mourut 2,182 ans avant notre ère, et avec lui finit la XVI.me dynastie.

Les princes égyptiens qui composèrent la XVII.me dynastie, les prêtres et les chefs du peuple se retirèrent en Nubie, au-dessus de la première cataracte dans une petite ville au bord de la Mer-Rouge (on croit que c'est à Siène).

L'historien Joseph dit que le peuple hycsos était juif, et c'est, sans doute, pour exalter l'antiquité de sa nation ; il en conclut que les ancêtres de sa race régnèrent sur l'Egypte. A leurs traits principaux, leur taille haute et grèle, on a cru retrouver les caractères de la race *Scitique ;* et l'on sait que les invasions des peuples

---

(1) Un auteur fort recommandable dit que ce peuple était arabe. Quoi qu'il en soit, il y a eu deux royaumes en Egypte, et cet état de choses dura pendant deux cent soixante ans.

de l'Asie étaient fréquentes dès la plus haute antiquité.

Les cinq premiers rois de la XVIIme dynastie firent tous leurs efforts pour reconquérir leur trône ; Ahmosis, sixième et dernier roi de cette famille, parvint, après plusieurs combats glorieux, à refouler ces barbares dans leur dernière retraite d'Aouaris, où il ne put les forcer, mais déjà, sous ce prince valeureux, l'Egypte était délivrée de ses oppresseurs (1).

Aménophis, 1.er roi de la XVIIIme dynastie, essaya vainement d'emporter cette place d'assaut ; après plusieurs tentatives infructueuses il traita enfin avec les barbares, qui se retirèrent dans leur pays.

C'est donc en l'année 1928 avant notre ère que finit le règne des Hycsos ou Pasteurs, qui avait duré 260 ans, et dont les rois sont tous désignés dans la *Bible* sous le nom de *Pharaons*.

Pendant cette période de deux cent soixante années, période de trouble et de soulèvement, puisque chaque prince de la dynastie légitime tenta de reconquérir son trône, et ne renonça à son entreprise que lorsque plusieurs défaites successives lui eurent prouvé l'inutilité de ses efforts, d'autres évènements se passaient dans le même pays.

(1) Egypte ancienne.

2,173 ans avant notre ère, c'est-à-dire *neuf ans après la mort de Timaos*, Abraham vint en Egypte, la famine le forçant à abandonner son pays, c'était pendant la quinzième année du règne de Salathis; on sait de quelle manière il trouva des secours auprès de ce tyran qui le renvoya dans son pays comblé de richesses, mais surtout de vases d'or et d'argent, ce qui prouve que la science métallurgique fut assez connue des Egyptiens; car on doit supposer que ces vases étaient les dépouilles des temples ou des palais des anciens rois d'Egypte. Il n'est pas à présumer que le peuple barbare fût aussi avancé dans les arts, cette hypothèse, qui ferait remonter à une époque plus reculée encore l'origine de ses vases, nous suggérerait de graves réflexions sur *la date du déluge*.

En 1967, 206 ans après l'avenue d'Abraham, Joseph, son arrière-petit-fils, est vendu par ses frères, amené en Egypte où il devient l'esclave de *Pétéphré* (Putiphar), chef des troupes égyptiennes; il est jeté en prison, mais des songes expliqués par lui sont l'origine de la plus brillante fortune; on le voit passer de l'esclavage le plus rigoureux à la position la plus élevée: ministre d'un Pharaon (1). Celui-ci était encore un Hycsos.

---

(1) Des Pharaons et toujours des Pharaons (rois), la *Bible* ne donne jamais leurs noms de famille, elle ne parle d'aucun

C'est en l'année 1943 avant notre ère, et la 245.e du règne des rois Pasteurs, que finit la famine prédite par Joseph ; il devait être ministre alors, nous ignorons s'il le fut encore longtemps après ; ce qu'il y a de certain, c'est que dans les quinze dernières années du règne des Hycsos, il y eut plusieurs soulèvements contre ce peuple, puisque nous avons déjà dit qu'Ahmosis avait déjà conquis l'Egypte et l'avait délivrée de ses oppresseurs, bien qu'il ne se fût pas rendu maître de la forteresse d'Aouaris, puisque ce ne fut que sous Aménophis qu'ils capitulèrent.

Le silence de Moïse, sur les faits que nous venons de rapporter, semblerait faire croire qu'il n'y avait pas d'autres princes que les Pharaons qui eussent des droits au trône. A peine quatre siècles se sont écoulés depuis la venue d'Abraham, et il se tait sur les évènements d'une période si courte et si rapprochée de lui, que devons-nous en conclure ? Les despotes avaient-ils interdit toute relation sur ces évènements ? Pourquoi non ? L'histoire nous offre plusieurs exemples de cette nature, son silence nous autorise à croire que

---

des évènements qui se sont succédés, ni des rois légitimes et de leur exil, ni de leurs tentatives pour reconquérir leur royaume, du commencement de leur règne, de cette longue suite de dynasties qui se succédèrent, ni du rétablissement des dynasties légitimes.

nul égyptien de son temps n'était initié dans la connaissance des hiéroglyphes, le *Livre Hermétique* était fermé pour tous. Le saint prophète n'en était point excepté (1).

Comment expliquer le silence des Hébreux à ce sujet? Le peuple de Dieu n'a-t-il pas reconnu dans tous ces évènements, auquel il était impossible qu'il ne prit part ou qu'il ne prit au moins un grand intérêt, que la volonté divine préparait leur affranchissement en affaiblissant par ces luttes la puissance de leurs barbares oppresseurs (2).

Ce silence nous paraît inexplicable, et rien ne peut le justifier que l'ignorance de la langue sacrée dans laquelle ces évènements ont été consignés, et que non-seulement les auteurs de la

---

(1) En ce temps là, qui était savant, légiste, auteur, scribe? Les prêtres; qui écrivait l'histoire des rois et l'histoire sacrée? Les scribes attachés au culte; et le livre qui contenait toutes ces choses, le livre sacré était fermé pour tous; alors comme aujourd'hui on s'élevait contre les scribes (écrivains).

(2) Je lisais ce passage à un jeune étudiant de notre ville, voici la remarque qu'il fit :

« Les Hébreux avaient intérêt à nous cacher les vérités » historiques qui eussent devoilé leur origine, dont la con- » naissance n'aurait pas été avantageuse à leur généalogie et » à leur prétention exclusive de peuple de Dieu; ils ont pré- » féré être accusé d'erreur ou d'ignorance que de détruire » eux-mêmes leurs prétentions comme descendants des races » royales qui régnèrent sur l'Egypte. »

Bible, mais encore les auteurs grecs, ont complètement ignorés.

La proxilité d'Hérodote sur tout ce qu'il a pu découvrir de l'histoire des peuples qui le précédèrent, le détail qu'il nous a donné de leur progrès dans les sciences, de leurs mœurs, de leurs constructions architecturales et de leur législation, doivent nous faire présumer qu'il n'aurait pas négligé un point aussi important que celui du culte, surtout cette longue suite de rois qui régnèrent avant Sésostris, s'il en avait eu connaissance ; à l'époque où cet auteur a parcouru l'Egypte, l'empire, déchu de sa puissance, n'était déjà plus que l'ombre de l'ancien empire, dont les rois avaient donné des lois au monde ; cette religion sacrée si rapprochée d'un Dieu seul et unique, puissant créateur de tant de merveilles, cette idée de création si analogue avec le principe où la religion avait puisé ses croyances, avaient perdu de cette homogénéité qui faisait sa force et la liait au pouvoir et qui, à son tour, la portait de ville en ville. Avec la rupture des liens temporels fut rompu le lien spirituel, chaque ville, chaque peuplade, fut abandonnée à ses propres inspirations.

C'est ainsi qu'à Canope, Hérodote pu voir sur un autel une urne (idée réservoir) que jadis le peuple consacra à Dieu pour lui demander de mettre fin à une trop grande disette d'eau ; dans une

petite ville, au bord du Nil, il trouva la constellation du chien (l'aboyeur) placée sur un piédestal et trônant dans le sanctuaire d'un temple où il était invoqué pour préserver du débordement du fleuve (1) ; dans les villes des deux Oasis il trouva que le bœuf Apis était invoqué comme symbole de la culture et de la fertilité, et peut-être partout des prêtres qui, franchissant les bornes de leur pouvoir, laissaient dépasser à un peuple ignorant les bornes de la *vénération* pour de telles idoles.

Dans le cinquième tableau de cette description (*Voy*. la 1.re planche), le bœuf Apis est représenté sur un piédestal, mais il faut observer qu'il a le disque sur la tête ; or ici le Dieu, entouré de palmes, c'est le soleil, dont la justice divine est indiquée par les plumes d'autruche (les palmes) ; le taureau n'est près de ce Dieu que l'idée de la fertilité, de la production, et, en effet, c'est le soleil qui fertilise la terre : ainsi palmes et taureau ne sont que les emblêmes de la divinité et de la puissance du Dieu soleil.

Le chien est représenté avec le disque, c'est comme si on disait le dieu vigilant, fidèle gardien. Devant un tombeau, il désigne que le corps est placé sous la garde de Dieu (2).

---

(1) *Voy*. l'explication de la croix ansée, *pag*. 53.

(2) C'est le *sub-ascia* des Romains.

Admettons que la révolution de 1789 eût anéanti le culte existant en Europe, que les temples fussent tombés en ruine, nous pourrions voir aujourd'hui un *lion* sur un piédestal, à Venise, dans l'église Saint-Marc ; à Padoue, un *porc ;* à Rome, un *bœuf*, un *aigle*, un *dragon ailé*, etc., etc. ; faudrait-il croire que c'étaient des Dieux que les Chrétiens invoquaient, et lorsque nous nous permettons des figures, voudrions-nous interdire aux autres de les employer ?

Dans les inscriptions et partout nous voyons des motifs d'erreur ; par exemple, les Egyptiens n'avaient pas donné un numéro d'ordre aux années, les évènements se transmettaient par les révolutions sotiaques, on désignait ainsi l'époque ; tel évènement eut lieu le 29.me jour du mois de Rhamesès, Dieu (le soleil) étant près d'Urœus (constellation du serpent) ou de tel autre (l'écrévisse) (1) ; dans un autre, Dieu (le soleil) étant près du signe (constellation du singe), le 21.me jour du mois de la gracieuse Néomenie (2), et ainsi de suite d'un nombre infini d'inscriptions où le nom de Dieu se trouve placé sous des figures qui sont celles des étoiles du firmament dont la quantité et innombrable. Or, si le

---

(1) *Voy.* la planche IV, la stèle, n.° 1.

(2) *Idem*, la stèle, n.° 3.

traducteur de ces cartouches (et rien n'est si dangereux que de s'en rapporter à un traducteur qui n'a pas une connaissance parfaite de la langue qu'il traduit) n'a compris que ce signe qui veut dire Dieu, et n'a pu concevoir qu'il était relatif au globe (soleil) qui figure au centre des deux stèles, dont nous avons donné la gravure ; il a pu croire qu'il était relatif au serpent, au singe ou à l'écrevisse, alors il aura dit, dieu *serpent*, dieu *singe* ou dieu *écrevisse*, etc.

Un coup d'œil jeté sur le *Dictionnaire des Hiéroglyphes* de Champollion nous prouvera que c'est une erreur de croire que ces animaux étaient des dieux. Nous voyons à la page 176, un serpent mort percé de cinq glaives ; on lit : « Serpent mort avec des glaives fichés dans le » corps, c'est le grand serpent Apap, Apôph, » l'Apôphis, frère et ennemi du soleil, vaincu » par l'hercule égyptien, *c'est le Pithon* (1). »

Cette idée n'est autre chose que l'emblême du triomphe du soleil après la pleine lune de mars.

Le soleil est ici l'emblême de la vie qu'il rend au globe, le serpent est celui de la mort, les Grecs ont, en d'autres termes, raconté la même allégorie, ils ont dit qu'Apollon vainquit le serpent

(1) *Voy.* à la planche IV, la figure 1.

Pithon ; or, Apollon et le soleil ne font qu'un, et si nous jetons les yeux sur le système planétaire, nous voyons, en effet, que lorsque le soleil gagne sur l'hémisphère d'été, le serpent ahriman ou leviatan est réfoulé dans la région d'hiver ; ce serait donc une erreur de dire que le serpent est un Dieu, il est tout au plus le tentateur des hommes, c'est, et permettez-moi la comparaison, l'ange déchu, Satan ou tout autre dont nous sommes bien éloignés de faire des dieux; si les Egyptiens l'eussent considéré comme tel, ils se fussent bien gardé de le représenter dans leurs inscriptions mort et percé de cinq glaives.

Parmi les nombreux exemples que nous pourrions puiser dans le *Dictionnaire de Champollion*, en voici un facile à comprendre, nous voyons, *pag.* 177, un crocodille coiffé du disque (le soleil), *pl.* IV, *fig.* 2, flanqué de palmes, il s'explique par ces mots : « Le Dieu s'élève.

Evidemment ici ce n'est pas le crocodille qui est Dieu, puisque nous sommes convenus que c'est le disque, dès-lors cet animal doit indiquer le Nil, qui, pour la majeure partie des Egyptiens, se trouvait placé entre eux et le point où se levait le soleil ; de même que les habitants des côtes maritimes de l'Ouest pourraient dire que le soleil sort de l'Océan. Les géographes, auxquels

nous recommandons cette remarque, comprendront mieux que nous la métaphore de cette légende symbolisée par le crocodile comme si l'on disait : Le seigneur Dieu du jour (le soleil) se lève sur le Nil, il sort du fleuve.

Nous l'avons déjà dit et nous le répétons ici, il nous a toujours paru impossible d'admettre qu'un peuple, aussi avancé dans les sciences que l'étaient les Egyptiens, eût adoré de telles idoles.

La conversation que nous allons rapporter prouvera, peut-être au lecteur, l'erreur dans laquelle la plupart de nos savants sont tombés.

« Je suis surpris, me disait un jour M. Alf.
» Maury, sous-bibliothécaire à l'Institut, que,
» ne connaissant pas la valeur de vos figures,
» vous soyez néanmoins parvenu à expliquer
» l'histoire de cette Momie, et, il faut en con-
» venir, votre interprétation est aussi étonnante
» qu'admirable, et cependant toutes les figures
» que vous désignez comme des servantes des
» gardiens ou des témoins sont des dieux et des
» déesses : ainsi dans votre premier tableau il
» y a deux Isis, je retrouve la même divinité
» placée derrière le juge dans le troisième, elle
» conduit Atéphinofré dans le cinquième et
» dans le septième, et la servante portière de
» ce tableau est encore une Isis.

» Devant les juges du second, il y a les dieux
» Tot ou Ibis, la déesse Thméi et Osiris, etc.

» Depuis long-temps j'assiste aux cours qui se
» font à Paris, et nos savants ne les expliquent
» pas autrement. »

Quelle apparence y a t-il, lui dis-je, que six divinités viennent déposer devant des juges qui sont placés sur une espèce de trône élevé sur une estrade (2.me tableau), mais surtout s'il est vrai qu'Isis, dans le 7.me tableau, conduit Atéphinofré par la main, peut-elle demander à Isis de lui ouvrir la porte du ciel ?

Une autre fois on m'opposait l'histoire qui dit que sous Cambyse, une ville attaquée par les Egyptiens fut préservée, parce que les assiégés garnirent leurs remparts de chiens et de chats, ce que voyant, les soldats refusèrent de tirer sur ces animaux, d'où l'on conclut que ce peuple les adorait.

Il y a peu de jours que m'entretenant de cette histoire avec Monseigneur l'évêque de Nimes, j'eus l'honneur de lui adresser cette question : Si, plusieurs siècles avant nous, les habitants d'une ville d'Italie ou d'Espagne, assiégée par une armée chrétienne, s'étaient avisés de garnir leurs remparts des croix de leurs églises, des ostensoirs, des statues de la sainte Vierge, des bannières et des vases sacrés, etc., croyez-vous qu'il ne serait pas possible de croire aujourd'hui que les assiégeants eussent refusé de détruire tous ces objets, sachant que tout cela était

sacré et qu'ils feraient un sacrilége en y portant même la main.

Monseigneur me fit l'honneur de me répondre qu'il le pensait ainsi, et par cela même qu'il partageait mon opinion.

Il est donc probable que les Egyptiens, sachant que les chiens avaient été consacrés à la contellation de ce nom (l'aboyeur), et que les chats l'avaient été à Isis (la lune), refusèrent de tirer sur ces animaux. Cela nous paraîtra plus vraisemblable, si nous nous reportons à une époque où le peuple végétait dans l'ignorance, et si nous tenons compte du fanatisme outré des orientaux (1).

Qu'on nous permette encore une observation, car nous craignons de fatiguer le lecteur par tant de recherches, pour prouver, quoi? les erreurs des autres, lorsque nous-mêmes si peu versés dans la science des égyptologues dans laquelle

---

(1) La guerre de l'Algérie peut nous donner une juste idée de ce fanatisme, un Arabe s'est promis de tuer un ennemi, il faut que son vœu s'accomplisse ; il ne croit pas pouvoir obtenir le ciel sans cela.

Malgré les obstacles, les dangers, cet Arabe viendra frapper s'il le faut au milieu d'un camp, quelles que puissent être les conséquences de ce meurtre ; il est pris, jugé, menacé des derniers supplices, rien ne l'intimide ; vous pouvez tout sur son corps, il vous l'abandonne, mais vous ne pouvez rien sur son âme. A vos questions, à vos menaces, à l'appareil du supplice, il ne répond que ces mots : *C'était écrit* ou *Dieu est grand ! Mahomet est son prophète !*

nous débutons à peine, nous craignons tant d'errer ; mais nous avons cru devoir prévenir les objections qui pourraient nous être faites.

Un savant me disait un jour : « Votre système » a pour but de prouver que les Égyptiens n'a- » doraient qu'un Dieu en trois personnes, mais » cette triade se retrouve pour tous les dieux, » ainsi on lit sur un monument : Au dieu Tot ou » Ibis, fils de Tot et de Phra, et ainsi de suite » pour tous les autres dieux. » Nous observerons que Champollion, dans son Dictionnaire, donne au soleil les noms de Phra, Phré, Monphta, Urœus, Osiris, etc., etc., comme nous disons : Dieu puissant, juste, prudent, fort, sage, bon, Dieu des armées, etc., etc.

Cette conversation me suggère une autre idée.

Nous avons déjà parlé dans une note du tombeau de Ramsès II, placé dans la vallée de Biban-el-Molouk, dont l'épitaphe porte : à RAMSÈS II, fils du DIEU RAMSÈS I.er, *Dieu a combattu les ennemis de son peuple*.

Le prophète Michée dit aux mages : « Vous » êtes des dieux et pourtant vous mourrez comme » les autres hommes, » ce qui prouve que ce titre qui n'appartient qu'à l'Etre-Suprême était prodigué aux grands.

Devons-nous croire, d'après cette inscription, que RAMSÈS I.er était un Dieu? Non, me diront les savants, ce prince est trop connu; son nom était

Sésostris ; alors il faut supposer que ce titre de Dieu que lui donne son fils est l'équivalent de grand, glorieux ou puissant ; mais si nous adoptons une définition si raisonnable, du reste, tous vos dieux vont disparaître, *Tot* ne sera plus que le chef d'une peuplade qui par sa prudence mérita l'estime et le respect de ses voisins, et que son fils pour le distinguer du commun des hommes crut devoir qualifier *de Dieu* (1).

Ainsi tous ces titres pompeux de dieux se réduiront à grand, glorieux, puissant, sage, pieux, saint, etc., etc., en un mot, ce sera le DIVUS AUGUSTUS, *divæ faustinæ*, *Divus Antoninus*, etc., etc., des Romains.

Pardon lecteur, et vous savants égyptologues qui m'accuserez à bon droit de témérité ; mais dussé-je être taxé d'erreur, je dois déclarer ici, que la Momie que j'ai étudiée, et qui a été pour moi un professeur dans cette science que vous

---

(1) Dans nos prières nous disons *Seigneur* pour *Dieu*, nous disons aussi *Seigneur* à un homme noble qui est baron ou comte de tel ou tel village ;

Si un indou trouvait un fragment des Litanies de la Vierge, et qu'il lût : *Turis Eburnea*, *Stella matutina*, *ora pro nobis.* Quelle idée se ferait-il de nos croyances, en prenant dans un sens propre ce qui n'est qu'une figure.

Il est des choses sous-entendues pour les uns qui seraient des énigmes pour les autres ; il en était de même chez les Egyptiens qui, sous des noms et des titres divers, adoraient un seul Dieu.

illustrez, m'a appris que toutes les choses auxquelles on donnait le nom de Dieu *n'étaient que des constellations ou des vertus personnifiées*, en un mot, des *intercesseurs* auprès de Dieu.

Le peintre qui décora ce riche sarcophage, caractérisa parfaitement tous ces signes et toutes ces personnifications. Il fit d'Apis (constellation du taureau), le symbole de la culture et de la fertilité ; du chien (l'aboyeur), celui du débordement du Nil ; le crocodille était l'emblême de ce fleuve ; Anubis fut celui du gardien des temples (vigilance) ; Ibis était le génie de la prudence et de la sagesse ; Osiris, celui de la religion et de la foi. Thméi, dont nous avons fait Thémis, était la justice et la vertu, etc., etc. Mais s'il en est ainsi nous seront réduits et forcés de reconnaître que le seul Dieu adoré par les Egyptiens, c'était *la Lumière ; la lumière qui échauffe et vivifie la terre. Le soleil sous le nom d'Orus était la Lumière ou le Dieu jour ; la lune, Isis, la Lumière de la nuit ; Osiris, l'esprit-saint ou l'âme de tous les deux sous la forme d'un épervier*. Telle était la *Trinité*.

Après avoir combattu un à un tous les motifs qui nous ont paru devoir être la cause des erreurs avancées par des auteurs modernes égarés par les traditions des Arabes, après avoir démontré celles qui ont pu faire errer les auteurs

anciens, mais surtout Hérodote (1), il ne nous restera plus qu'à faire une récapitulation des croyances religieuses des Egyptiens, et cette énumération donnera la preuve que nous n'étions pas nous-même dans l'erreur, lorsque nous avançions que leur religion était sage et raisonnée et non pas idolâtre.

L'explication du second tableau a dû nous prouver qu'ils croyaient aux bonnes œuvres puisqu'ils avaient personnifié les vertus, et qu'il fallait être pieux, juste, sage et vertueux, pour paraître en jugement.

Le cinquième, prouve qu'ils croyaient à l'immortalité de l'âme et à sa purification par l'eau.

Nous trouvons encore la preuve qu'ils n'ont pas cru à la métempsychose, car la femme dont nous avons suivi l'histoire n'aurait pu être exceptée d'une loi commune, et nous ne voyons ici aucune trace de ce purgatoire imaginé par les Grecs qui faisait dire à Platon, qu'il n'osait pas

---

(1) Guérin du Rocher cite un passage de l'auteur de la *Philosophie de l'Histoire* qui, en parlant d'Hérodote, s'exprime ainsi :

« Il faut désespérer d'avoir jamais rien des Egyptiens ; leurs » livres sont perdus ; leur religion s'est anéantie ; ils n'entendent plus leur ancienne langue vulgaire, encore moins » la sacrée ; la moitié de leur bibliothèque a été incendiée par » les Romains, et l'autre moitié a servi à chauffer les bains » d'Omar II, etc. »

marcher dans un jardin, dans la crainte d'écraser l'âme d'un égyptien, en foulant par mégarde un choux ou une laitue.

Ils ont cru à la résurrection des morts et à leur jugement, ainsi qu'à une récompense céleste pour les âmes justes.

Ils ont cru encore à l'intercession des saints placés près de Dieu.

Sont-ce là des idolâtres ?.....

LA FOI,

Osiris *croit* en Dieu, il enseigne à l'homme à prier Dieu, à élever son âme à Dieu, en un mot, c'est l'esprit céleste de Dieu.

LA PRUDENCE,

Ibis ou Tot, symbole de la prudence et de la sagesse ; il *espère* en Dieu.

LA JUSTICE ET LA VERTU.

Thméi est la personnification de la justice et de la vertu ; la vertu et la justice rendent l'homme *charitable* et bon.

Je ne sais plus quel artiste a représenté les vertus *théologales*, ni quels attributs il leur a donné pour les caractériser ; quoi qu'il en soit, on ne saurait disconvenir qu'il y ait ici une analogie frappante.



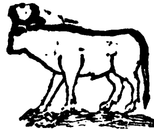
QUELQUES NOTES

SUR

LE BOEUF APIS,

Représenté comme Symbole, soit sur les Caisses des Momies, soit sur les Stèles, (inscriptions).

(Champollion, pag. 117, 118 et 119.



(*Caractère figuratif représentant un bœuf.*)

« Un taureau, la tête décorée du disque du
» du soleil, le caractère vie céleste devant son
» poitrail (la croix ansée), signifie Apis;
» Le taureau devient le signe de l'idée, *être*
» *fort*, *être puissant*, et suivant Horapollon,
» *la force unie à la tempérance;*
» Le taureau, précédé ou suivi *d'un Phallus*

» *qui répand le germe*, taureau *générateur* (1).

» Le taureau, précédé d'une étoile, désigne » la constellation de ce nom. »

« Taureau portant une Momie, Hapi » (Hapis) ; taureau mystique qui était censé » emporter la Momie d'Osiris, et par imitation » celle de tous les défunts à la catacombe. »

En effet, comme il fallait transporter les morts à une grande distance, lorsqu'ils n'étaient pas ensevelis dans la plaine des Momies dont nous avons parlé, ils devaient faire un trajet de plusieurs journées de marche pour atteindre la vallée de Biban-el-Molouk, on se servait d'un bœuf fort et vigoureux pour les transporter (2).

Nous voyons encore dans le même ouvrage la représentation du taureau avec les signes sui-

---

(1) En Hollande, dans la cérémonie du mariage des Juifs, un rabbin couvre la tête des deux époux avec le Thaleb, et chacun des témoins leur jette un peu de blé sur la tête, ce qui symbolise la fertilité et la fecondité (le fils du Rabbin).

(2) La Momie n.° 3, de notre collection, représente un taureau portant une Momie dans le tableau qui est placé sous les pieds à la partie supérieure de la Caisse, ce qui désigne, sans doute, qu'elle fut transportée par cet animal au lieu de sépulture de la famille, qui devait être à une grande distance de l'habitation.

vans : 𓍢𓎆𓎆𓎆𓏺𓏺𓏺 , ce qui veut dire 133 bœufs ; d'autres chiffres hiéroglyphiques donnent jusqu'à 1,919 bœufs , enfin on trouve encore le chiffre 𓍢𓍢𓎆𓎆𓏺 qui suit : la représentation d'une *vache* , ce qui doit être lu ainsi : 221 *vaches*.

Il est tout naturel de croire que les inscriptions, traduites par ce savant égyptologue , désignaient les troupeaux de bœufs qui formaient la richesse de celui dont il était parlé (1) , car il serait absurde de supposer qu'on eût voulu désigner *cent trente-trois* ou *dix-neuf cent dix-neuf* dieux Apis.

Les paragraphes que nous venons de citer prouvent évidemment que le bœuf pouvait être un symbole ; il était, en effet, celui de la *force* , de la *tempérance* , de la *fertilité* , de la *génération* , et il devenait encore celui *d'une cérémonie funèbre* lorsqu'il servait à transporter les morts , et il faut convenir que ce dernier emploi n'est pas celui d'un Dieu.

---

(1) Dans plusieurs provinces on dit encore , telle personne possède un bien (une terre) de *cinq* ou *dix* paires de bœufs , voulant faire entendre que ce bien peut occuper *cinq* ou *dix* paires de bœufs ou de mules pour labourer. (Dans nos pays on disait encore , il y a peu de temps , un bien de tant de couples).

Nous ne voyons rien ici, qui puisse faire présumer que le taureau fût considéré comme un Dieu, un seul cas pourrait donner quelque apparence à cette idée, c'est lorsque cet animal est représenté avec le disque du soleil sur la tête; mais nous ferons remarquer que le taureau sert à expliquer le soleil et lui donne l'emblême de la *fertilité*, comme si on disait : *Le Dieu soleil, fertilise la terre labourée préparée par le taureau.*

On a déjà vu ce que nous avons dit du crocodile de l'Urœus (serpent), du chien ou du chacal Anubis, nous ajouterons que l'Icnemon devait être considéré comme un génie bienfaisant, car il détruit les œufs du crocodile, et par cela même rend service aux hommes en les débarrassant d'un ennemi dangereux.

Mais de ce que les animaux, les poissons, presque tous les êtres vivants, et même les plantes, figurent comme signes hiéroglyphiques, dans une langue qui compte plus de vingt mille caractères, il ne peut en résulter que ces signes désignent des êtres divins adorés par les Egyptiens, l'admettre serait une erreur grave.

Si les Hébreux, qui restèrent quarante ans pour faire un trajet de moins de cent lieues, fatigués de ne manger que la manne qui tombait du ciel, et peut-être aussi n'attendant plus Moïse dont le séjour sur le Mont-Sinaï fut de

quarante jours, érigèrent un veau d'or (un bœuf Apis). Il ne faut pas croire que ce fut pour l'adorer comme un Dieu, c'était un retour vers le culte égyptien. Nés serviteurs des Egyptiens, élevés dans leur famille et, avant leur désertion, ne connaissant d'autres pratiques religieuses que celle de leurs maîtres, ils invoquaient la fertilité et désirant manger autre chose que de la manne, ils demandaient à Dieu de rendre la terre fertile.

Tout en relisant ce qui précède, je me rappelais Hérodote; on sait que cet auteur vivait dans le quatrième siècle avant notre ère, et nous avons déjà dit qu'il n'est pas possible de présumer qu'il eût connaissance des hiéroglyphes ; car, à cette époque, l'Egypte n'avait plus ni ses prêtres, ni ses rois ; cet empire divisé par les généraux d'Alexandre n'était déjà plus l'empire d'Egypte, comment serait-il possible de présumer que cet historien eût pu reconnaître le culte égyptien dans les débris de ce culte.

Au moment où j'écris, j'ai devant moi la copie d'une des belles pages du célèbre Sigalon, notre compatriote : c'est la vision de saint Jérome, *un lion* dort près du saint, et cela me rappelle le *lion* de *saint Marc*, l'aigle de *saint Jean*, le *taureau* de saint Luc, le porc de saint Antoine, le chien de *saint Castor*, l'*agneau* et la *colombe* qui décorent nos autels, le dragon de saint Michel, la *tarasque* de sainte Marthe, etc.,

etc. Pourquoi ces allégories dans notre religion ? ainsi que je l'ai déjà dit, si une révolution eût tout anéanti : temple, culte et statues, et qu'après plusieurs siècles on n'eût trouvé d'autres traces que les représentations de ces animaux dans les débris épars de nos temples en ruines, ce serait une énigme à expliquer que celle de dire ce qu'étaient nos croyances d'après ces indices ; ainsi s'est trouvé Hérodote, placé entre un peuple nouveau et ignorant et des ruines inintelligibles, des monuments magnifiques posaient devant lui ; les murs, les portes, les autels, étaient ornés de figures et d'images, dans ces inscriptions incomprises il a vu toutres sortes d'animaux, et il a cru qu'ils étaient adorés, il a vu des dieux où il n'y avait que des caractères ou des symboles.

Il faut bien peu de chose pour donner naissance à une erreur, il en faut moins encore pour l'accréditer !..... Noublions pas que tous les législateurs, qui ont voulu fonder de nouveaux cultes ou de nouvelles lois, n'ont pu réussir à former des prosélytes, qu'en faisant passer pour vicieuses ou idolâtres les lois ou les cultes sur les ruines desquels ils voulaient élever un nouvel édifice ; en agir autrement eût été impolitique.

DU TITRE DE DIEU EN EGYPTE (1).

Extrait de la *Bible*, Ps. LXXXI.

« Dieu s'est trouvé dans l'assemblée des dieux,
» et il juge les dieux étant au milieu d'eux. »
« J'ai dit vous êtes des dieux, et vous êtes
» tous enfant du très-haut. »
« Mais vous mourrez cependant comme des
» hommes, et vous tomberez comme l'un des
» princes. »
« Saint Paul aux Corinthiens, Chap. VIII :
« Car encore qu'il y en ait qui soient appelés

---

(1) Nous ne devons pas être surpris de trouver des énigmes dans une histoire écrite par des auteurs, qui vivaient à une époque ou l'on exagérait à plaisir les narrations, de telle sorte que les contemporains même eussent eu de la peine à démêler la vérité à travers les fictions dont elles étaient enveloppées, puisque la *Bible* même nous offre des textes qui pourraient donner lieu à de fausses interprétations.

« *Faisons* l'homme à *notre* image et à *notre ressemblance*.
« (dit le Seigneur) *Voilà Adam devenu comme l'un de nous*
» (texte Hébreu), sachant le bien et le mal, *empêchons*
» donc maintenant qu'il ne porte sa main à l'arbre de vie, etc.»

Catéchisme : Où est Dieu « R. Il est au ciel, sur la terre, en tout lieu. Dieu est infini.

Les Archanges et les Anges sont près de Dieu, ils sont donc infinis.

Nous prions les saints d'intercéder pour nous auprès de Dieu, mais si la prière du moscovite et du portugais sont en même temps entendues et exaucées par le saint, ce saint est partout, il est donc infini.......

» *dieux*, soit dans le ciel ou *dans* la terre, et
» qu'ainsi il y ait plusieurs dieux et plusieurs
» seigneurs, etc. »

Voyez ce que nous avons dit de Ramsès I.er, auquel son fils Ramsès II donne le titre de *Dieu*, au lieu de *grand*, Héchatée de Millet, se disant issu de seize rois, dont le premier était un *Dieu*, au lieu de *glorieux*, *puissant* ou *conquérant*, *etc*.

Ces passages prouveront à nos lecteurs que nous n'étions pas dans l'erreur lorsque nous croyons que ce titre pompeux de Dieu était donné, prodigué peut-être, non-seulement aux princes, mais aux juges, aux gouverneurs de villes ou de peuples, comme l'équivalent de *grand*, *puissant*, *glorieux*, *pieux*, *saint*, *juste*, *etc*., *etc*.; mais alors combien de dieux sous des milliers de noms divers pourraient surgir de la terre par la découverte de toutes les inscriptions qu'elle récelle encore et qui pourraient trouver leur pendant dans la liste de nos barons, comtes, marquis, chevaliers, *seigneurs* de villages et de bourgs?

MOMIE D'HOMME

DÉPOUILLÉE.

En voyant une Momie d'homme (n.° 2 de notre collection), les visiteurs nous demandent des explications sur la rareté des Momies de ce sexe ?

Il se peut que nous hasardions une conjecture, cependant nous croyons qu'elle n'est pas dépourvue de probabilité.

La Momie était jadis employée comme *drogue*, elle entrait dans la manipulation de certains médicaments, elle était employée comme couleur, on la portait en Europe dépécée en lambeau. Dans le principe ce n'était que le baume de ce nom qui était demandé ; lorsqu'il vint à manquer on employa la chair, parce qu'étant en quelque sorte identifiée avec la résine elle en avait pris toutes les qualités.

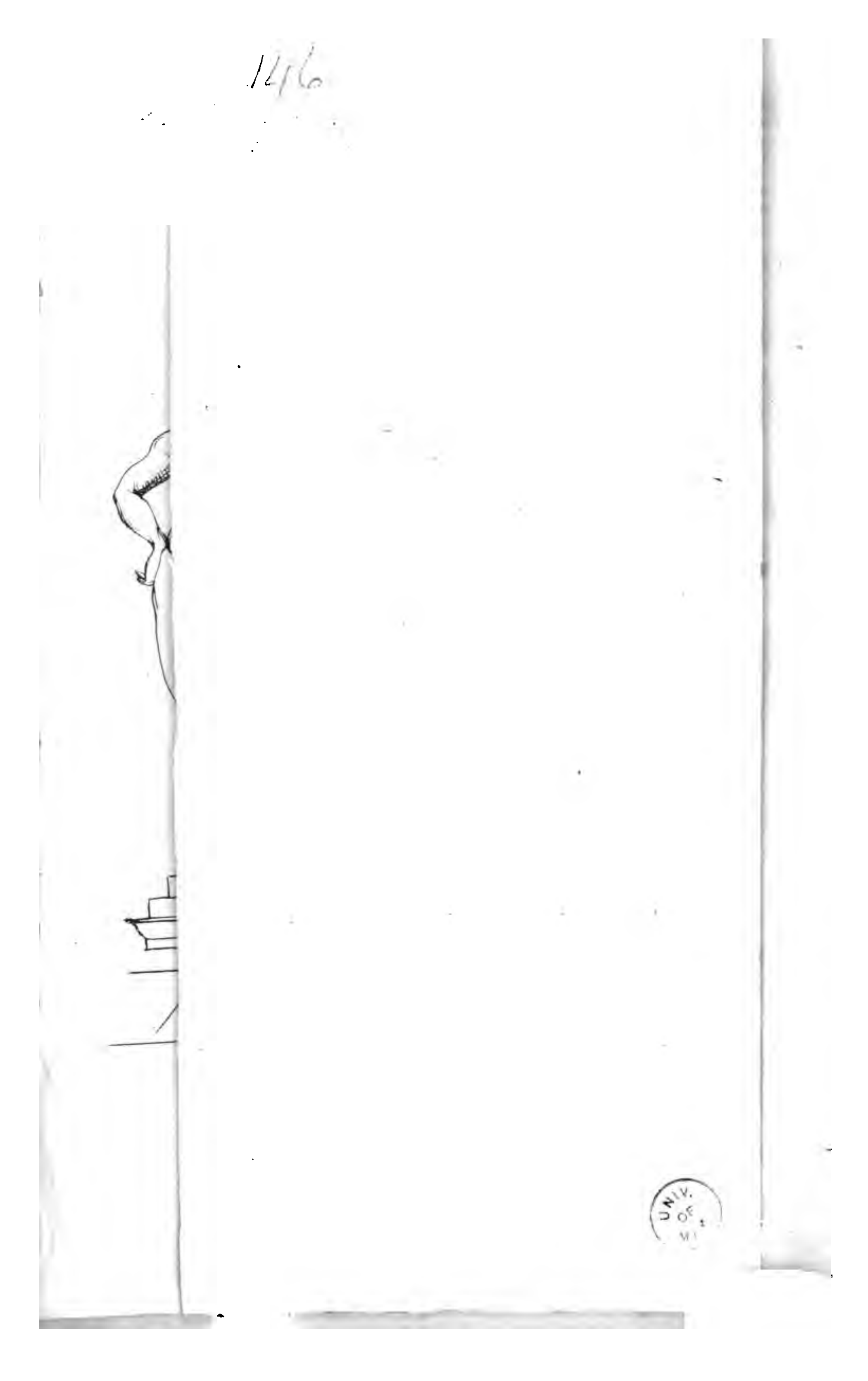
Les Momies d'hommes, comme chefs de familles, étaient mieux préparées, c'est-à-dire, qu'elles contenaient une plus grande quantité de baume ; elles offraient une qualité supérieure à celles des femmes et elles furent plus recherchées. Un autre motif excitait les Arabes à faire

des fouilles, souvent on avait déposé à côté des corps d'hommes, des bijoux ou des figures d'idoles d'un métal précieux, ce qui était un double appas pour les rechercheurs de Momies. Ainsi les corps d'hommes furent enlevés de préférence et on laissa les caisses et les bandelettes éparses sur le sol des catacombes, dédaignant ceux des femmes et des esclaves.

Çela explique ce grand nombre de caisses vides, ces bandelettes et ces fragments épars retrouvés dans plusieurs tombeaux par les hommes qui sont venus après bien des siècles fouiller aux mêmes lieux, lorsque les savants ont fait un objet scientifique de l'étude des Momies.

Il est donc rare aujourd'hui de trouver un tombeau de famille qui n'ait pas été précédemment violé et dont le corps du sexe masculin n'aient pas été enlevés.

Les trois Momies que nous avons reçues en mars dernier (1845), ont été trouvées dans une tombe près de Manoff (Memph), par un riche propriétaire, et c'est aux soins obligeants et à l'amitié de M...., l'un de nos consuls en ce pays, que nous devons de posséder ces monuments précieux.



MM. les Souscripteurs ayant témoigné le désir qu'une Notice des richesses que nous possédons fût jointe à cet ouvrage, nous avons cru devoir céder à leurs instances en donnant une description, restreinte cependant, des objets précieux en partie trouvés à Nimes et dans le Midi.

AVIS.

Cette Collection est le fruit de vingt-cinq ans de recherches et de fouilles ; le but du collecteur était d'empêcher la dispersion des objets trouvés dans le Midi, il espérait qu'un jour l'administration, en sentant le prix, en ferait l'acquisition, trompé dans son attente, il désire vendre son Musée.

NOTICE DU MUSÉE PERROT.

Les richesses que le public est invité à admirer, forment un véritable Musée. Le fondateur de cette précieuse collection a mieux compris la valeur du nom qu'on donne à ces sortes d'établissements.

Un Musée doit être l'expression des arts de toutes les époques ; les artistes doivent y trouver des modèles et des objets d'études de l'art qu'ils professent, de même que les hommes instruits et les jeunes gens qui fréquentent encore les maisons d'éducation, doivent y trouver réunis tous les monuments de l'art depuis son enfance, dont le berceau fut l'Egypte, jusqu'à l'époque que l'on désigne sous les noms de Renaissance et de Moyen-Age, afin d'en suivre la marche et les progrès.

Enfin, un Musée doit être, pour tous, un cours d'antiquité appliqué à l'histoire.

COLLECTION ROMAINE.

MARBRES ANTIQUES.

N.° 1. STATUE DE VÉNUS, hauteur 1. m. 47 c.
N.° 2. APOLLON A LA LYRE, h. 1 m. 14 c.
N.° 3. PRÊTRESSE DE CÉRÈS, hauteur 1 mètre.
N.° 4. BACCHUS, hauteur 1 mètre 5 centimètres.
N.° 5. APOLLON AU CARQUOIS, h. 1 m. 5 c.
N.° 6. STATUE D'UNE VESTALE, h. 1 m. 33 c.
N.° 7. LE FAUNE AUX RAISINS, h. 57 cent.
N.° 8. UNE BACCHANTE, h. 58 centimètres.
N.° 9. STATUE D'ORPHÉE, terre cuite, par *Coustou*, de Montpellier, h. 1. m. 25 c.
N.° 10. EDUCATION DE BACCHUS, groupe.
N.° 11. CUPIDON DANS LA TUNIQUE D'HERCULE.
N.° 12. STATUE SANS ATTRIBUTS, h. 82 cent.
N.° 13. AGRIPPINA, FEMME DE CLAUDE ET MÈRE DE NÉRON, hauteur 86 centimètres.
N.° 14. VÉNUS AU DAUPHIN, hauteur 95 c.
N.° 15. STATUE DE JULIE, hauteur 87 cent.
N.° 16. TORSE, hauteur 48 centimètres.
N.° 17. PETITE STATUETTE DE VÉNUS, h. 25 c.
N.° 18. BUSTE COLOSSAL DE L'EMPEREUR COMMODE, hauteur 1 mètre 05 centimètres.
N.° 19. BUSTE DE JULIA CORNELIA PAULA.
N.° 20. BUSTE DE CYBELLE (Colossal).

N.° 21. Tête de Faune (Colossale).
N.° 21. Buste que l'on croit être Senèque.
N.° 23. Buste d'un jeune Prince romain (Caracalla).
N.° 24. Terme.
N.° 25. Autre Terme.
N.° 26. Buste de Lucius Verus.
N.° 27. Buste d'une jeune Fille.
N.° 28. Buste de Pallas.
N.° 29. Buste d'un jeune Homme.
N.° 30. Tête de Jupiter.
N.° 31. Buste de Julia Maméa.
N.° 32. Buste de Julia Mésa.
N.° 33. Buste de Sapho (Grec).

Quel est l'artiste? à quel ciseau devons-nous ce chef-d'œuvre de sculpture grecque? « Ce » morceau serait remarqué même au Musée de » Florence », me disait un jour M. le Marquis d'Arbaud-Jouques, qui venait précisément d'arriver de la capitale du Grand-Duc. Et plusieurs membres de la commission du Musée Calvet convinrent que ce beau buste qui, pour le faire et la pureté d'exécution, peut être comparé à la belle tête sans néz d'Arles, est cependant préférable à cause de sa parfaite conservation.

En effet, ce buste est complet, la couronne de laurier, dont plusieurs feuilles sont tout-à-fait détachées, est parfaitement imitée : les cheveux, le bonnet, les liens, les tresses, tous les détails

sont d'un fini d'exécution. Enfin, le profil de la figure, la pureté des lignes, le sein, les draperies, en font un morceau admirable, et ce dernier titre ne saurait lui être contesté.

Plusieurs personnes ont pensé que c'était un buste de Sapho ; d'autres que c'est celui de la nymphe Uranie; quoi qu'il en soit, il faut convenir que cette œuvre peut être considérée comme étant la sœur de la Diane d'Arles.

« J'ai étudié les médailles de Mitylène, m'é-
» crit M. d'Arbaud-Jouques, sur ces médailles
» se trouve représentée la tête de Sapho, mais,
» j'ai remarqué que cette tête est loin d'être aussi
» belle que votre buste ; ce qui me fait présu-
» mer que ce serait plutôt celui d'Erine, rivale
» de Sapho ; comme cette dernière, elle rem-
» porta plusieurs fois le prix du poème. »

M. Reboul, notre illustre poète, me disait il y a peu de jours : « Un auteur italien vient de
» prouver qu'il y avait eu deux Sapho, l'une
» si célèbre par sa fin tragique (elle fit le saut
» de Leucate), l'autre qui, par ses poésies et
» sa grande beauté, mérita d'être surnommée
» la Muse de l'île de Lesbos. »

» Qu'importe Sapho ou Erine, me dit M. le
» comte de Luppé, si ce buste réunit toutes
» les perfections de l'art, et s'il est le chef-d'œuvre
» de l'un des plus habiles sculpteurs de la Grèce.
» Je n'ai rien vu dans les collections et les Musées

» d'Europe qui m'ait fait autant de plaisir :
» il y a dans cette tête une expression si spi-
» rituelle, si fine, qu'il serait impossible de la
» définir. Le célèbre artiste, dont le ciseau pro-
» duisit un tel ouvrage, ne voulut pas sans doute
» idéaliser une divinité en lui donnant des per-
» fections rarement réunies dans la nature ; il
» fit mieux, il fit un portrait qui n'est pas idéal et
» qui cependant est la beauté même, et auquel
» il sut donner la vie, prête à sourire ; elle va
» parler. »

N.° 34. Tête de Vénus.

N.° 35. Tête d'un Enfant.

N.os 36 et 37. Têtes inconnues.

N.° 38. Vénus ou Diane.

N.° 39. Tête casquée.

N.° 40. Tête d'un guerrier.

Les n.os 41 jusqu'à 66 sont, en général, des têtes inconnues.

N.° 66. *bis*. Bas-Relief trouvé à Nimes en avril 1044.

Ce bas-relief, curieux, représente la jeunesse qui, avec le temps et la sagesse, découvre la vérité.

COLLECTION EN BRONZE.

Cette collection, dite *batterie de cuisine*, parce qu'en effet ce devait être les ustensiles dont on se servait dans les temples pour apprêter les

viandes destinées aux prêtres et aux sacrificateurs, est la plus rare et la plus complète qui existe dans aucun Musée : 1.° par le nombre, 2.° par la variété, 3.° par la grandeur de quelques-uns des vases; 4.° et enfin, par l'ornement, la richesse et la beauté des formes.

Elle se compose de 37 pièces.

Les n.os 104 jusqu'à 115 forment une collection de casques, de ceintures et d'armes ayant appartenu aux soldats grecs.

FIGURES EN BRONZE.

N.° 116 HERCULE AUX POMMES DES HESPÉRIDES, hauteur 33 centimètres.

Cette figure tient dans la main gauche trois pommes, de la droite, elle s'appuie sur une massue.

La peau de la tête de lion recouvre sa tête, et le dessous de la machoire de cet animal vient former un ornement assez bizarre qui produit l'effet d'une chemise décolletée.

N.° 117. NEPTUNE CALMANT LES EAUX, h. 35 c.

La main droite levée, ce dieu semble commander à la mer; le reste de cette statue, la figure, la barbe, les draperies, la pose, tout rappelle Jupiter.

N.° 118. GLADIATEUR, long dévelop. 54 c., hauteur 37 c.

La pose, le mouvement sont les mêmes que ceux de la fameuse statue de ce nom, dont celle-ci est une épreuve non réparée.

Les objets suivants, jusqu'au n.° 176, sont des figures et des lampes en bronze.

VERRERIES ANTIQUES.

N.° 177. Urne cinéraire a anses.

Nous possédons 130 pièces de verrererie antique, vingt urnes en verre trouvées sous nos yeux par nos ouvriers, renfermant les cendres et les ossements humains, la plupart ont des formes d'une élégance admirable, elles contenaient souvent des objets précieux, comme bagues, médailles en or, bijoux, lacrimatoires, tasses, soucoupes, etc.....

POTERIE ROMAINE EN TERRE.

N.° 198. Urne Cinéraire en terre.

Les urnes en verre étaient un objet de luxe. Les plus précieuses sont celles qui ont des anses. Nous en avons possédé qui en avaient des triples de chaque côté; elles avaient été trouvées à Beaucaire, dans la propriété de M. Anthoine, médecin. Nous en possédions vingt de diverses dimensions, qui appartenaient à la belle collection que nous avons cédée à M. Th. Blaids de Leeds; mais tandis qu'avec ces belles urnes en verre, on

trouve souvent la lampe en bronze, avec l'urne en terre, on ne trouve qu'une lampe de la même matière, ainsi que les lacrimatoires, ce qui annonce que ces vases renfermaient les cendres de quelque obscur plébéin.

Nous possédons 100 urnes, lampes ou vases libatoires en terre.

MÉDAILLES.

Cette collection se compose de 2,000 médailles en or, en argent ou en bronze, grecques, consulaires, impériales et moyen-âge.

Il y a dans cette série beaucoup de revers rares; elles sont, pour la plupart, d'une très-belle conservation.

COLLECTION DES VASES ÉTRUSQUES.

Cette précieuse collection se compose de 30 pièces seulement, mais elle est aussi variée de forme qu'elle l'est par la grandeur de vases depuis le vase à parfum jusqu'à la tasse et la soucoupe. Tous sont peints avec les couleurs les plus vives et représentent des scènes historiques, on remarque dans le dessin cette pureté de ligne qui distinguait à un si haut degré les artistes de l'Etrurie, et de la grande Grèce.

COLLECTION MOYEN-AGE.

Nous venons de parcourir trois époques ou

trois règnes. Sous les Egyptiens, les arts étaient à leur naissance. Quelques-unes de leurs figures ont cette simplicité et cette naïveté d'un art qui commence, et qui n'a ni guide ni modèle, d'un art qui cherche à tâton à se perfectionner.

Nous avons vu le règne des Etrusques et des Grecs, et les vases décrits sous les numéros 221 et suivants; le charmant buste grec représentant Sapho, désigné par le n.° 33; nous ont prouvé que les arts étaient à cette époque à leur apogée.

La Collection d'objets romains nous a démontré combien les maîtres du monde firent d'efforts pour atteindre la perfection dans la sculpture statuaire. Cependant, quoique les imitateurs des Grecs, et quoiqu'ils aient fait une infinité de chefs-d'œuvres, ils sont restés au-dessous de leurs maîtres.

Ce règne fut suivi de près de neuf siècles de barbarie, pendant lesquels de vains efforts furent tentés pour créer l'art, si je puis m'exprimer ainsi; car, ceux qui s'y livraient ne cherchaient point à imiter leurs prédécesseurs. Ils faisaient un art à eux, comme ils créaient des ordres d'architecture; et il faut l'avouer, nous devons à leurs efforts des églises et des monuments qui feront long-temps l'admiration des peuples.

La Collection de M. du Saumerar a montré à l'Europe entière quelles belles choses a produit le génie des artistes du moyen-âge, éclai-

rés du génie des Michel-Ange, des Raphaël; des Primatici, des Birimini, des Cellini, des Vérochio, etc., etc.; tandis que le Roman, le Bizantin, le Gothique, se disputaient le Castel et l'Eglise, et remplissaient les vides que laissent l'ogive et la colonette par des figurines de saints mêlés aux dieux du paganisme et aux chimères.

L'imprimerie, alors récente, propageait la connaissance de l'*Ecriture-Sainte*; les Loges de Raphaël, reproduites par de nombreuses gravures, lui donnèrent la vie. Les moines, dans leurs cellules, par des vignettes illuminées, en reproduisirent les sujets sur leurs heures manuscrites; les sculpteurs en ornaient les stalles des chœurs des églises, les sièges des abbés, des évêques, les portes (celle d'Aix), les fondeurs, les ciseleurs, les reproduisirent sur des portes en bronze pour les métropoles (Florence, Pise, Saint-Pierre-de-Rome), sans compter tant d'autres ouvrages. Les meubles sculptés furent une suite de ce goût dominant alors de faire des images de saints, de représenter leur vie soit en peinture, soit en sculpture. Les Papes et les princes les plus puissants protégèrent les arts et ceux qui les professaient. L'exemple fut suivi de proche en proche. Les artistes passèrent successivement du palais et de la cathédrale aux maisons religieuses, de là aux châteaux, aux manoirs et aux fermes.

Le groupe de Paul de Verochio, indiqué par le numéro 279, représentant la Vierge, l'Enfant Jésus et le petit saint Jean, mérite une mention honorable; les verres gravés par Cellini, les Vierges en ivoire, les vases, les urnes et dix-sept meubles sculptés par les plus célèbres artistes de cette époque.

Tels sont les objets que nous devons admirer dans cette collection.

N.° 260. CORBEILLE DE MARIAGE.

Cette corbeille de mariage ou caisse de noce, était destinée à renfermer les riches étoffes données à la mariée, celle-ci est surchargée d'ornement; la forme est celle d'un tombeau monté sur des pieds de lion; la sculpture représente d'un côté la foi, de l'autre la charité; ce dernier groupe est admirable et les sujets sont exécutés d'après les cartons de Michel-Ange; au centre sur un écusson, sont trois montagnes couronnées, qu'on croit être les armes des Picolomini: Pie II et Pie III étaient de cette famille.

N.° 261. DEUX BIJOUTIÈRES INCRUSTÉES EN IVOIRE.

N.° 262. AUTRE CORBEILLE DE MARIAGE A FOND DORÉ.

N.° 263. TROSIIÈME CORBEILLE DE MARIAGE.

Celle-ci porte pour écusson un griffon ailé, qu'on nous assure être les armoiries de Sixte-Quint: ainsi, ce meuble magnifique aurait été donné, par ce Pape si célèbre, à l'une de ses nièces.

Les figures et les ornements sont traités avec un art parfait et un relief étonnant.

Un meuble sculpté ayant des groupes de figures en haut relief d'un travail admirable, et que nous croyons du 12.me siècle, deux prie-Dieu, cinq armoires, un fauteuil et une table, bureaux, secrétaires, etc. Tous ces meubles sont d'une conservation étonnante.

N.° 279. Groupe de la Vierge, par Paul de Verochio.

Après avoir donné le détail des dix-sept meubles qui précèdent, et comme faisant suite à la sculpture sur bois, nous avons dû placer ici ce groupe, vrai chef-d'œuvre de cette époque.

La Vierge assise tient sur ses genoux Jésus debout, le petit saint Jean, appuyé contre elle, semble écouter la Vierge en regardant son jeune compagnon.

Les figures, les mains, les draperies, tout est d'une exécution parfaite et du plus joli dessin.

Nous devons à M. le marquis d'Arbaud-Jouques la connaissance du nom du célèbre sculpteur qui a exécuté ce beau morceau, qui a plusieurs de ses ouvrages exposés au Musée de Florence.

N.° 280. Deux Chandeliers en bois, sculptés avec ornements et oiseaux.

N.° 281. Christ sur la Croix, sculpture en bois.

N.° 282. La Vierge en ivoire.

VERRES GRAVÉS PAR BENVENUTO CELLINI.

Gaz. du Bas-Languedoc, 3 décembre 1843.

On nous communique les détails suivants:

« Benvenuto Cellini a-t-il gravé sur verre? Tout le monde sait que François I.er, enchanté de la beauté des ouvrages de cet artiste célèbre, qui se faisait remarquer autant par la finesse et le bon goût, que par la pureté du dessin, se l'attacha et l'emmena à Paris, avec le Primatici; mais l'histoire de cet artiste ne dit pas qu'il ait gravé des cristaux.

» Deux archéologues distingués qui ont visité le Musée d'Antiquités de M. Perrot, en voyant les deux charmants verres gravés que cet antiquaire leur montrait, s'empressèrent de lui dire: « Nous n'avons vu qu'au Musée de Munich un » coffret orné de médaillons en verres gravés par » Cellini, vous pouvez donner à cet artiste cé- » lèbre vos deux charmants vases, car il y a » identité dans le faire et dans les ornements.»

L'un de ces verres représente Vulcain, des héros d'arme près des trophés, l'autre représente des chasses au courre, au tir, au cerf, les piqueurs sonnent du cor, les chiens aboient, les cavaliers poursuivent, toutes ces scènes sont vraies, animées et d'une exécution admirable.

FIN.

SUR L'ORDRE

DES

COLONNES - PILIERS

EN ÉGYPTE

ET SES RAPPORTS
AVEC LE SECOND ORDRE ÉGYPTIEN
ET LA COLONNE GRECQUE

PAR

LE D.R RICHARD LEPSIUS

SECRÉTAIRE-RÉDACTEUR DE L'INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE.

AVEC DEUX PLANCHES.

ROME 1838.

EXTRAIT DU VOL. IX DES ANNALES DE L'INSTITUT
DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE.

On rencontre en Égypte des exemples isolés de colonnes qui depuis longtemps ont excité l'attention des voyageurs archéologues par le caractère particulier qui les distingue au premier coup d'œil des colonnes égyptiennes ordinaires. Déjà M. Jomard (1), quoiqu'il ne pouvait être guidé dans ses recherches par le contenu des inscriptions hiéroglyphiques, qui alors étaient encore un livre fermé, avait très bien observé que les colonnes cannelées de Bénihassan appartenaient à l'ancien temps pharaonique et ne sauraient être expliquées par l'influence de l'architecture grecque.

Il concluait donc immédiatement qu'au contraire l'ordre dorique devait dériver de l'Égypte, comme il croyait y avoir retrouvé aussi l'origine du chapiteau corinthien dans des chapiteaux à feuillage très analogues. MM. Champollion et Rosellini en conclurent autant et la même opinion fut aussi énoncé par M. Wilkinson en plusieurs endroits de son intéressant ouvrage sur la Topographie de Thèbes. Cette conclusion devait cependant paraître tant soit peu précipitée, aussi longtemps qu'on ne connaissait que quelques très rares exemples qui n'étaiant pas même bien en harmonie entre eux et qui ne montraient point ce style comme un ordre établi, et d'une certaine extension, mais comme une exception sans unité et développement en soi-même et sans conséquence sur le reste de l'architecture. Plus je réfléchissait sur le caractère particulier de ces monumens, plus me frappait plutôt la différence marqée entre ce style et celui de tous les autres monumens de l'Égypte. L'apparition décidément antinationale

(1) Descr. de l'Ég. Ant. ch. XVI, p. 29.

de gouttes et de frontons dans ce pays au ciel sans nuages et sans pluie, avec plusieurs autres particularités qui s'éloignent parfaitement de l'usage et du goût des Égyptiens et sur lesquelles je reviendrai plus bas, me confirmaient de plus en plus dans l'opinion que, malgré l'aversion décidée des Égyptiens contre tout ce qui venait de dehors, il fallait voir dans ces cas détachés une influence étrangère, septentrionale et par conséquent asiatique, qui pour l'époque reculée où nous rencontrons cette architecture, s'expliquait plus facilement que pour toute autre époque, par l'invasion et le long séjour en Égypte des peuples asiatiques connus sous le nom des hyksôs. Je tâchais alors de développer cette opinion dans un mémoire lu à la séance publique du 21 avril de l'année passée (1).

Depuis, de nouveaux exemples de cette architecture sont venus à ma connaissance, d'autres me sont maintenant connus avec plus de détails. Aucun ne se trouve mentionné par tous les voyageurs: chacun en avait négligé quelques uns et y avait ajouté d'autres. Après les avoir rassemblé tous et en les rapprochant les uns des autres, j'avais la satisfaction de voir qu'ils n'étaient autrefois nullement des cas exceptionnels et isolés, mais qu'ils formaient un ordre de colonnes bien distinct, développé selon son propre principe, et qui, dans les anciens temps pendant et avant la XVII dynastie, était commun et général dans toute l'Égypte.

Aucun monument de cette époque, à l'exception des hypogées de Bénihassan, ne fut conservé dans ses principales parties, je ne dis pas jusqu'à nos temps, mais pas même jusqu'au temps de la XVIII dynastie; mais les fragmens, qui néanmoins ont été sauvés du naufrage général et qui par une observance pieuse furent incorporés de nouveau par les rois postérieurs aux temples rebâtis, nous prouvent le fait important de l'histoire égyptienne, qu'encore bien tard et peu de temps avant le rétablissement fondamental du pouvoir pharaonique par les Thoutmosis de la XVIII dynastie, une excur-

(1) Bullet. 1837, p. 63.

sion dévastatrice des Hyksôs pénétrait dans la Thébaïde et même au-delà jusque dans l'Éthiopie, détruisant les temples et autres monumens qui, sans aucun doute, furent érigés en Égypte depuis le grand Pharaon Osortasen I qui avait déjà victorieusement rechassé les Hyksôs jusqu'à Memphis et Héliopolis où nous trouvons encore de ses trophées. De pierres isolées provenant d'anciens édifices renversés et trouvées parmi les vastes ruines de Thèbes portent des noms de rois antérieurs à Osortasen I (1), mais il reste douteux, si les édifices auquels ces pierres servaient primitivement, appartenaient à l'époque désastreuse qui précédait immédiatement le règne des Osortasen ou à la première époque florissante avant l'invasion des Hyksôs, époque qui nous a laissé les merveilles des pyramides. C'est du temps des Osortasen, que datent les fragmens de temples les plus anciens que nous connaissions, et dans lequel (à en juger d'après ses pauvres mais précieux restes), nous trouvons l'ordre de colonnes, lequel nous occupera dans cet article, généralement répandu depuis l'Heptanomide jusqu'au-delà de la seconde cataracte.

Un examen plus attentif de cet ordre, dont nous avons représenté les principaux exemples sur notre planche XLV, nous paraîtrait d'autant plus digne d'attirer l'intérêt des archéologues, si nous réussissions à justifier les conséquences importantes que nous croyons pouvoir tirer du rapprochement des deux ordres égyptiens pour l'explication et l'origine de la colonne grecque.

Nous passerons d'abord à l'énumération et à la description des monumens dont nous avons connaissance soit par des dessins soit seulement par les relations des voyageurs.

1. *a*. A moitié chemin à peu près entre Memphis et Thèbes, vers la frontière méridionale de l'Heptanomide, on rencontre sur la rive droite du Nil un grand village aujourd'hui dépeuplé et abandonné qui s'appelle Béni-Hassan-el-Kadim ou le vieux Béni-Hassan, un peu au nord du village

(1) Wilkinson, Topogr. of Thebes p. 177.

actuel de Béni-Hassan. De grandes constructions en briques crues font supposer qu'il y avait là l'emplacement d'une ancienne ville égyptienne, supposition qui est pleinement confirmée par la suite de plus de trente hypogées d'une haute antiquité creusés dans la montagne à très peu de distance de Béni-Hassan-el-Kadim. Ces tombeaux très célèbres par les peintures pleines d'intérêt qu'on voit reproduites en grande partie dans la Description de l'Égypte et dans l'ouvrage de Rosellini nous fournissent aussi les exemples les plus insignes du genre d'architecture qui nous occupe et les premiers que l'on rencontre en remontant le Nil.

Les deux tombeaux situés au nord de tous les autres sont les plus intéressans sous ce rapport. Le premier est celui dont nous avons donné sur notre planche une vue perspective sous n. II*a*. Elle a été dessinée sur les lieux par M. Jefimoff, architecte russe, qui nous a bien voulu communiquer ses intéressans portefeuilles rapportés de l'Égypte et nous laisser profiter, avec la plus grande obligeance de tout ce qui pouvait nous intéresser pour le but du présent article. Nous nous empressons de lui en témoigner ici publiquement notre reconnaissance. Le plan du même tombeau qu'on voit sous n. II*d*, est le même qui a été déjà publié dans la Description de l'Égypte (1), et que nous avons rectifié d'après le dessin de M. Rosellini (2), et un troisième de M. Jefimoff. Enfin nous avons ajouté (n. II*b*. II*c*) le détail d'une colonne de l'intérieur (3).

En montant vers cet hypogée, on arrive d'abord à une avenue inclinée selon la pente de la montagne et formée par deux rangées de blocs informes qui autrefois paraissent avoir représenté des sphinxes ou des beliers. Ce dromos ou avenue conduit à une cour large de plus de 6 m. dont les murs sont

(1) Antiq. vol. IV, pl. 64, 3.

(2) M. C. pl. II, n. 7.

(3) M. Rosellini en a donné de plus sur la 3me planche du II vol. de son Atlas une coupe longitudinale et deux coupes transversales.

abattus en partie. Ils avaient probablement autrefois la hauteur du portique qu'il précèdent. Ce portique dont le niveau du sol est d'un gradin plus élevé que celui de la cour, est formé de deux colonnes à huit pans, reposant sur des bases larges, très peu élevées et coupées obliquement à la périphérie (1). Le fût qui éprouve une légère diminution vers le sommet, est surmonté d'un simple tailloir ou abaque de forme carrée dont la largeur est égale au diamètre de la colonne près de la base et qui avance par conséquent hors de la périphérie supérieure d'autant que la colonne est diminuée. Sur l'abaque repose l'architrave ; tous les deux dans la même ligne et sans autre division architectonique. La frise au-dessus de l'architrave avance près de deux pieds, et s'élève dans la ligne du gradin qui sépare la cour du portique. Elle est très remarquable par l'ornement qui se voit encore à la partie inférieure, et qui consiste dans une ligne continue de denticules ou de gouttes (2), placées à intervalles égaux et arrondies en bas (voy. fig. II*a* et III*a*). Malheureusement la partie supérieure de la frise est-elle trop dégradée par le temps pour pouvoir juger de sa forme primitive. Le plafond de ce portique, taillé dans le roc, comme tout le reste, est en forme de cercle parfaitement tracé, et transversalement posé d'un côté sur l'architrave des colonnes, de l'autre sur le mur qui sépare le portique de la salle principale. On entre dans cette salle, qui a plus de 12 m. de large et 11 m. et demi de long, par un second gradin d'environ 6 pouces de hauteur, comme le premier, et par une porte qui

(1) Les bases des colonnes du portique manquent dans le dessin de M. Jefimoff ainsi que dans celui publié dans la Descr. de l'Égypte vol. IV, pl. 64, n. 4, erreur qui a été déjà relevée par l'architecte G. Rosellini M. C. I, p. 67 et qu'il faut aussi rectifier sur notre planche n. II*a*. voy. le plan sous n. II*d*.

(2) Cet ornement n'a pas été remarqué par la Commission d'Égypte, et M. Wilkinson n'en parle pas non plus. Mais il a été décrit très soigneusement par M. G. Rosellini et se trouvait indiqué aussi dans le dessin de M. Jefimoff.

a 1 m. 86 de large. Quatre colonnes en deux rangées supportent le plafond formé de trois berceaux semblables à celui du portique, mais dirigés dans le sens de l'axe.

Les colonnes sont à seize faces, chacune légèrement cannelée, excepté une seule qu'on a laissée plane, probablement pour y mettre une inscription hiéroglyphique qui cependant ne s'y trouve pas (1). Peut-être les hiéroglyphes étaient-ils seulement peints comme les tableaux des parois et effacés par le temps. Les proportions du fût sont un peu plus petites que celles des colonnes du portique, à cause du rehaussement du niveau intérieur. La hauteur est à peu près cinq fois le diamètre au-dessus de la base (2). La largeur de chaque can-

(1) Nous avons représenté le plan de ces quatre colonnes avec l'indication des quatre faces non cannelées sur la planche additionelle n. F. 1. Il faut remarquer ici que tous les dessins et descriptions détaillées de la Description de l'Égypte, de MM. Champollion et Rosellini, et de M. Jefimoff n'indiquent rien de cette face restée plane. M. *Wilkinson* est le seul qui en fasse mention dans sa « *Topography of Thebes* » p. 373, où il dit que la face *intérieure* n'était pas cannelée. C'est ce que notre très honoré collègue vient de nous confirmer tout récemment dans une lettre, en s'expliquant d'avantage sur le sens de cette assertion. Il faut donc rectifier d'après ces nouveaux renseignemens le plan de la colonne sur notre planche n. II*c*, que nous avons donné d'après Rosellini pour y indiquer les mesures exactes.

(2) Les différens rapports sur les mesures ne sont pas bien d'accord entre eux. Les 7 diamètres et un cinquième que M. Jomard donne à la hauteur des colonnes doivent nécessairement reposer sur une erreur, quoiqu'il y revienne plus d'une fois et que le dessin s'accorde aussi avec cette indication. M. G. Rosellini se rapporte dans sa description (Ros. M. C. t. I, p. 65) à l'exactitude du dessin, d'après lequel le diamètre inférieur des colonnes du portique est de 3′ 8″, la hauteur du fût de 18′ 6″ ce qui égale 5 diamètres et 1/22; le diamètre inférieur des colonnes intérieures est de 3′ 2″, la hauteur de 16′ 6″ ce qui égale 5 diamètres et 1/38. M. Wilkinson leur donne une hauteur de 16′ 8 1/2″ ou de 5 diamètres. Les colonnes cannelées dans le portique du second tombeau ont d'après le dessin de M. Rosellini 4′ 6″ pour diamètre et 23′ 9″ de hauteur ce qui donne 5 diamètres et 1/11. Nous revenons donc toujours à 5 diamètres environ pour la hauteur du fût, à 5 1/2 pour celle de la colonne entière avec base et abaque.

nelure est de 8″, sur 1/2″ de profondeur d'après M. Wilkinson. Des abaques carrés surmontent ici, comme au portique, les colonnes et soutiennent les deux architraves sur lesquels reposent les voûtes du plafond. Au fond de la grande salle, il y a encore une niche, où se trouvent sculptées dans le roc trois figures de proportions colossales. Les architraves et toutes les colonnes sont peintes en couleur imitant le granit, tandis que toute la montagne est composée de pierre calcaire numismale.

Le style des peintures qui couvrent les parois et des inscriptions hiéroglyphiques qui les accompagnent prouverait à lui seul la haute antiquité de cet hypogée taillé dans le roc et appartenant à un chef militaire nommé *Amenemhé*, même si nous ne trouvions pas l'époque exacte notée sur l'architrave et les jambages de la porte principale. On lit en effet sur l'architrave les noms du roi *Osortasen I*, septième prédécesseur du chef de la XVIII dynastie, et sur les jambages l'an 43 du règne de ce même roi, ce qui remonte au 18me siècle avant notre ère, selon M. Wilkinson, au 20me selon M. Rosellini.

b. Le tombeau qui se trouve immédiatement à côté de celui que nous venons de décrire, consiste dans une grande salle pareille à celle du tombeau d'Amenemhé, couverte de trois voûtes, qui reposent sur deux architraves, soutenus à leur tour par deux colonnes qui n'existent plus. On voit au plafond des ornemens à échecs et à amandes, comme on voit dans d'autres tombeaux des méandres parfaitement semblabes à l'ornement qu'on appelle de préférence *grec*. Cette salle est précédée d'un portique à deux colonnes, taillées du roc même, qui sont encore debout. Elles sont près de 7 pieds plus hautes que celles du premier tombeau, en conservant cependant les proportions relativement au diamètre qui est encore le cinquième de la hauteur. Elles présentent une nouvelle particularité en ce qu'elles sont cannelées tout autour à 16 cannelures légèrement creusées, et en ce qu'elles n'ont pas de bases; mais elles sont surmontées comme les autres d'un abaque carré et supportent un architrave, au-dessus duquel on distingue

également une suite continue de gouttes qui devaient orner la partie inférieure d'une frise dont le reste n'est plus reconnaissable (1).

Les architraves et les jambages de portes sont couverts de belles inscriptions hiéroglyphiques sculptées qui nous apprennent que le défunt auquel ce tombeau appartenait et que l'on voyait probablement représenté dans la statue qui se trouvait dans la petite chambre derrière la grande salle, s'appelait Noubôtp et était un chef militaire sous le règne du roi *Osortasen I* et ses successeurs.

Nous avons représenté sur notre planche encore un troisième tombeau de Bénihassan sous n. V (2), dont les détails s'approchent cependant beaucoup plus du style ordinaire de l'architecture égyptienne. On y voit posées sur les larges bases que nous connaissons déjà, des colonnes formées de quatre tiges de lotus ou d'autre plante, qui paraissent être liées ensemble au-dessous du chapiteau, lequel est composé de quatre boutons de fleurs, coupés en haut pour porter le tailloir. Le plafond est en forme de toit, particularité bien remarquable qu'on rencontre encore dans quatre autres tombeaux (3), et repose sur un architrave qui ressemble à un fronton grec par la forme triangulaire qu'il présente en suivant l'inclinaison du plafond. Les représentations de ces tombeaux font voir qu'ils remontent tous à une très haute antiquité et ne sont probablement pas moins anciens que les deux premiers.

Entre Bénihassan et Thèbes, on ne trouve pas d'autres édifices qui nous présentent des exemples d'une architecture analogue, mais les vastes ruines de Thèbes en renferment plus d'une trace de cet ordre de colonnes cannelées ou polygonales à pans droits.

(1) Voy. le plan du tombeau et une perspective du portique d'après le dessin de M. Jefimoff sur notre planche n. III*a* et III*b*.

(2) Voy. Descr. de l'Ég. Ant. vol. IV, pl. 64, n. 2.

(3) Prokesch: Erinnerungen aus Ægypten und Kleinasien II vol. p. 21 suivv.

2. *a*. Le grand temple de *Karnac* en présente lui seul en trois endroits différens. Après avoir passé la grande cour, l'hypostyle, les obélisques de Thoutmosis I, et la cour des piliers d'Osiris, on arrive au sanctuaire, la partie la plus ancienne du temple, mais qui paraît avoir été restaurée deux fois, savoir par Thoutmosis III et sous Philippe Arrhidée (1). Avant d'entrer dans les appartemens de granit, deux portes à droite et à gauche donnent entrée à deux grandes salles, dont celle de gauche offre encore des restes de colonnes à pans. On en voit une, selon M. Jomard (2), qui est cassée à 2 m. 60 de sa base. La position assez irrégulière de ces colonnes, dont trois ont été indiquées sur le grand plan de la Description de l'Égypte (3), faisaient soupçonner à ce même savant, qu'elles fussent placées après coup pour diminuer la portée des pierres du plafond.

b. Dans la dernière partie de tout le palais, derrière la grande salle à 20 colonnes et 32 piliers, il y a une chambre avec deux rangées de quatre colonnes semblables (4).

Elles n'ont pas de chapiteau et sont taillées en petites facettes au nombre de *seize*. Dans la chambre correspondante il y a au lieu de ces colonnes polygones des colonnes à faisceaux de lotus terminés en boutons tronqués, semblables à celles de Bénihassan sur notre planche (5).

Ni les colonnes de cette partie du palais, qui fut ajoutée par Thoutmosis III, ni celles à gauche de l'entrée du sanctuaire qui se trouvent dans des constructions d'Aménophis I, n'ont offert d'inscriptions avec des cartouches. Mais il pa-

(1) Wilk. Topogr. p. 178.

(2) Descr. ch. IX, p. 232.

(3) Vol. III, pl. 21, n. 1, k'. Les plans des colonnes y sont faussement indiqués comme ronds, et pl. 28, dans la coupe transversale de cette partie du bâtiment on a omis de représenter la colonne la plus orientale qui y devait paraître.

(4) Sur le plan de la Descr. vol. II, pl. 21, on n'a indiquée comme debout que six colonnes.

(5) Descr. ch. IX, p. 239.

raît que toutes ces colonnes ne sont que des restes de la construction la plus ancienne du temple, laquelle remonte à *Osortasen I*. C'est ce que nous fait croire l'intéressante découverte de M. Wilkinson dont nous allons parler à présent.

c. Le grand mur qui sépare la cour du sanctuaire d'avec les édifices qui le suivaient n'avait pas de porte vers cette dernière partie du temple, selon la Description de l'Égypte. M. Wilkinson y a indiqué sur son plan de Thèbes une porte et quatre colonnes, et a constaté le fait très remarquable que ce sont là justement les seuls restes de la construction la plus ancienne qui remontait au roi *Osortasen I*, dont le nom propre se lit encore sur les architraves de la partie droite ou occidentale de ce mur d'enceinte, qui du côté gauche à été restauré par Thutmosis III, et le prénom sur les colonnes qui se trouvent derrière ce mur. Or, ces colonnes sont *polygones* à 8 pans comme celles de Bénihassan, et nous rencontrons ainsi pour la troisième fois l'indication de cette ancienne époque sur les restes de l'architecture particulière que nous examinons.

3. C'est encore M. Wilkinson (1) qui à découvert dans le temple appelé aujourd'hui Dair-el Bahri, situé au nord du Ramesséum derrière Scheikh Abd-el Quournah, et bâti par la reine Amensé en l'honneur d'Ammon, une galérie de huit colonnes à pans, indiquée sur son plan sous n. *Ca*. Il faisait déblayer cette colonnade en 1827. Depuis, elle a été recouverte de sable et de décombres, ce qui fut probablement la cause pour laquelle l'expédition franco-toscane ne l'a pas aperçue, pas plus que la première Commission d'Égypte.

4. Une imitation assez postérieure de ces colonnes à pans se rencontre enfin au petit temple de Médinet Abou, à côté du pavillon. Dans la galérie qui entoure le sanctuaire on voit aux quatre angles, mais irrégulièrement disposées, quatre colonnes sans chapiteaux et surmontées seulement de simples tailloirs, qui furent évidemment ajoutées plus tard pour soutenir le plafond. Elles sont construites de blocs de

(1) Topogr. p. 91.

grès et présentent 8 pans dont 4 sont ornés de légendes hiéroglyphiques. On y lit le nom de Thoutmosis III comme premier auteur du bâtiment, et celui du roi *Hakor*, second roi de la XXIX dynastie qui l'a restauré. Les blocs de grès employés pour ces colonnes faisaient autrefois partie d'un bâtiment de Psamétique II, dont on lit encore le nom renversé sur quelques unes de ces pierres qui ont perdu leur stuc nouveau.

En parcourant les contrées encore plus méridionales, subjuguées à différentes époques par les rois d'Égypte, et notamment par ceux de la XVIII et XIX dynastie, nous y rencontrons encore deux monumens insignes avec des colonnes cannelées et sans chapiteaux.

5. Le premier est un petit temple creusé dans le roc à peu de distance de *Kalabscheh* en Nubie et nommé par les Arabes Bayt el Oually (la maison du saint). Nous en donnons sur notre planche, d'après les dessins de M. Jefimoff, confrontés et complétés par ceux de la commission franco-toscane que M. Rosellini nous a bien voulu laisser examiner à cet effet, une vue perspective de l'intérieur (I*a*), les détails d'une colonne (I*b*. Ic), et le plan du spécos (I*d*). Ce monument, bâti par Ramses II en l'honneur d'Amon-Rà, et bien intéressant par les sculptures qui se rapportent aux conquêtes de ce Pharaon, consiste dans une cour semblable à celles des hypogées de Bénihassan, dans une large salle avec trois entrées soutenue par deux colonnes, et un petit sanctuaire qui s'ouvre au fond de la salle. Les deux colonnes sont taillées du roc même (1) et reposent sur des bases rondes, taillées à la périphérie verticalement mais avec une légère courbe convexe. Le diamètre de la base est de 5′ 3″, sa hauteur de 9″. Le fût de la colonne a 20 cannelures très peu profondes et 4 bandeaux interposés avec des inscriptions hiéroglyphiques. Chacun de ces bandeaux a pour largeur la douzième partie de la périphérie entière. Le diamètre du fût près de la base est de 3′ 5″, la hauteur de 7′ 9″, ce qui égale seulement deux diamètres

(1) Prokesch : Land zwischen den Katar. p. 98.

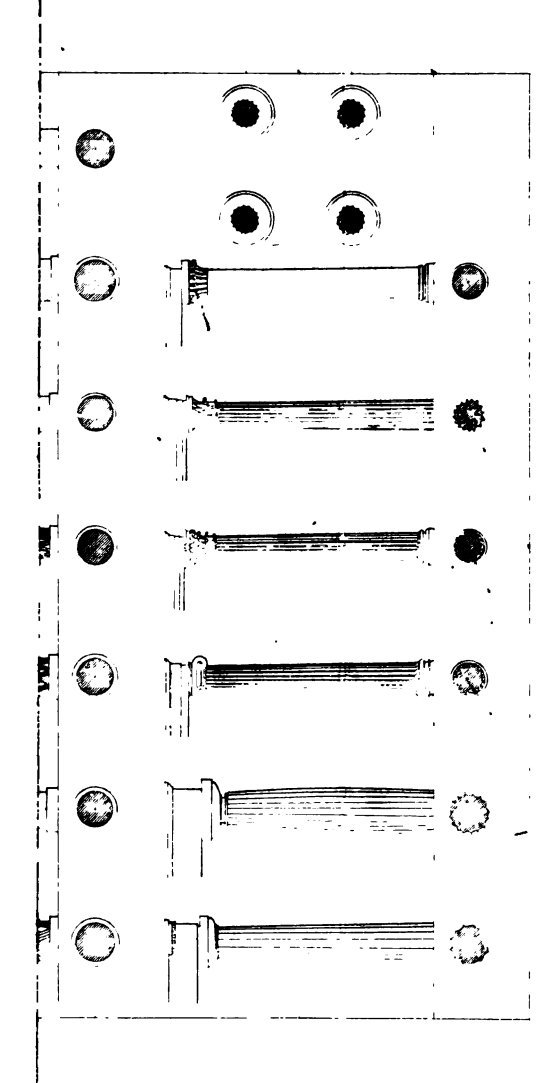
et un quart. Il est surmonté d'un abaque carré qui a 1′ 2″ de hauteur, et qui porte de chaque côté un cartouche du roi Ramses II ou Ramses III (1). Nous avons représenté sous n. I*b* la face tournée vers la porte de la colonne gauche, où on lit sur l'abaque le prénom de Ramses-Sésostris: Ⲥⲟⲩⲧⲛ̀ ⲛⲏⲃ ⲧⲟ (ⲫⲣⲏ ⲟⲩⲥⲣ ⲙⲉ ⲥⲱⲧⲡ ⲛ̀ ⲫⲣⲏ); « Le roi seigneur des deux Égyptes (le Pharaon gardien de la Vérité approuvé par Phré) ». Sur le fût on lit le prénom et autres titres du roi Ramses II: Ϩⲁⲣ ⲫⲣⲏ ⲉϩⲉ ⲛⲁϣⲧ ⲙⲁⲓ ⲙⲉ ⲥⲟⲩⲧⲛ̀ ⲛⲏⲃ ⲧⲟ (ⲫⲣⲏ ⲟⲩⲥⲣ̀ ⲙⲉ) ⲁⲙⲛ̀-ⲫⲣⲏ ⲛⲏⲃ ⲕⲁ ⲧⲟ ⲙⲁⲓ, « Le Horus Phré, le taureau victorieux aimé de la Vérité, le roi seigneur des deux Égyptes (le Pharaon gardien de la Vérité) aimé par Ammon-Phré seigneur (2) des trônes des deux Égyptes ».

6. L'autre monument nubien dont nous avons donné sur notre planche une vue perspective (IV*a*) et le plan (IV*b*) d'après les dessins de M. Jefimoff, est le temple d'*Amada* bâti en grès d'une exécution très belle et soignée. Il fut érigé par Thoutmosis III (Re-men-to), et terminé ou restauré par ses successeurs Amenôphis II et Thoutmosis IV (3). Il fut occupé plus tard par les chrétiens coptes qui en firent une église en couvrant les anciens tableaux de stuc et d'images de Saints et en ajoutant au-dessus une petite coupole dont il reste encore quelques voûtes. L'ancien temple consiste en six chambres et

(1) Nous remarquerons ici que l'existence de ces deux noms sur la même colonne dans ce petit temple, a fourni aux égyptologues anglais un des argumens les plus spécieux pour leur assertion que ces deux noms ne sont que des variantes d'un seul et même nom, savoir de celui de Ramses-Sésostris que ces savans nomment Ramses II, tandis que Champollion et Rosellini l'appellent Ramses III frère de Ramses II.

(2) Dans le dessin manque ici le signe la corbeille, symbole du seigneur; mais il doit y avoir été sur l'original.

(3) M. Prokesch: Das Land zwischen den Katarakten des Nil p. 135, y a aussi trouvé les noms de Thutm. I et Thutm. II; M. Rosellini ceux d'Osortasen III, immédiatement suivi de celui de Thoutmosis III et ceux de Menephtah I et Ramses III.




UNIV.

un grand vestibule soutenu par douze piliers et quatre colonnes. Les trois piliers et une colonne de chaque côté formant la fil extérieure, sont joints entre eux par des murs. Les colonnes dont la circonférence est de 9', sont cannelées et sans chapiteaux comme toutes les autres colonnes de cet ordre en Égypte. Les cannelures ne sont pas interrompues par des bandeaux droits, mais sont si peu profondes (1) qu'on pouvait y mettre des inscriptions hiéroglyphiques. En effet, M. Rosellini a trouvé dans une cannelure de la seconde colonne, à compter de gauche à droite, le nom propre du roi *Thoutmosis II* suivi d'une légende dédicatoire au dieu Phré ; et sur la troisième colonne le nom du roi *Aménophis II.* Or, il est bien invraisemblable que le roi Thoutmosis III aurait fait ériger une de ces quatre colonnes, son successeur Aménophis II une autre. Il paraît donc qu'Aménophis à ajouté son nom postérieurement, et si nous considérons que toutes ces légendes sont sculptées au dedans des cannelures et non sur des bandeaux droits que nous avons vus partout ailleurs destinés exprès pour recevoir des inscriptions, nous sommes bien portés à croire qu'aussi le nom de Thoutmosis III a été mis postérieurement sur ces colonnes qui primitivement ne devaient pas avoir du tout d'inscriptions. Nous sommes même disposés à regarder ces colonnes comme les restes d'une construction beaucoup plus ancienne qui dans cet endroit avait été érigée par le roi *Osortasen III*, dont le nom se trouve encore mentionné dans les inscriptions d'un pilier à côté de celui de Thoutmosis IV. Cette supposition nous fait concevoir l'emploi de ces colonnes cannelées qui d'ailleurs sont si peu en harmonie avec tout le reste de ce beau monument. Nous avons déjà trouvé un autre exemple d'un tel emploi de colonnes anciennes dans le grand

(1) C'est probablement ce que M. de Prokesch veut indiquer en disant que les colonnes n'ont pas de raies creuses, mais de raies plattes. « Die Säulen sind nicht hohl-sondern platt-gestreift ». Malheureusement on n'a rien dit ni de la hauteur des colonnes ni des bases. Le temple est presque enfoui dans les sables.

temple de Karnac ; et nous allons en mentionner tout à l'heure un troisième que nous croyons trouver dans le temple de Samneh.

7. Une journée et demie passé Ouadi-Halfa, on arrive au village et à la cataracte de *Samneh*. Deux petits temples érigés par *Thoutmosis III*, s'y trouvent des deux côtés du fleuve (1). Celui du côté occidental consiste dans une seule chambre de 30 pieds sur 11, entourée vers l'est et l'ouest d'un corridor soutenu par des piliers. Outre la porte principale au nord, il y en a une autre à l'ouest qui s'ouvre vers le corridor. Ici, vis-à-vis du jambage nord de la porte, il y a une colonne *polygone*, avec une ligne d'hiéroglyphes sur la face au milieu. Il paraît que ces hiéroglyphes ne nomment aucun roi, comme il faut le conclure du silence de M. Wilkinson; mais il nous paraît bien évident que cette colonne unique, au milieu de piliers, n'y fut mis que parce que c'était la seule qui se fût conservée d'une construction plus ancienne qui appartenait probablement comme celle d'Amada au roi *Osortasen III* de la XVII dynastie, parce que c'est ce même roi qui est mentionné plus d'une fois dans les inscriptions de ces deux temples, et qui d'après M. Wilkinson se trouve même représenté avec des emblèmes de dieu sur les parois du temple occidental.

Nous regrettons beaucoup qu'on n'ait pas toujours observé, si toutes ces colonnes étaient monolithes, ou construites de plusieurs blocs comme la plupart des autres colonnes égyptiennes. Nous savons seulement que les colonnes de Bénihassan et de Kalabscheh sont taillées dans le roc même, ainsi monolithes. Il faut présumer la même chose des trois colonnes qui ont été trouvées dans une chambre près des appartemens de granit au grand temple de Karnac; car M. Jomard en mentionne une qui a été cassée à 2 m. 60 de sa base. Nous savons au contraire que les colonnes de Medinét Abou qui

(1) Voyez la description de M. Wilkinson dans sa Topogr. de Thèbes p. 500-502.

furent ajoutées par le roi Hakor pour soutenir le plafond de la galérie autour du sanctuaire, furent construites en blocs de grès. Mais nous croyons que toutes les colonnes cannelées ou à pans qui se sont conservées des anciens temps soit à leur place primitive, soit replacées par les rois de la XVIII dynastie, étaient monolithes comme celles de Karnac. C'est ce qui s'entend de soi-même, si elles pouvaient être employées telles quelles une seconde fois, comme nous l'avons présumé à Amada et à Samneh. Mais nous avons encore un autre exemple insigne d'une colonne à pans monolithe, dont nous devons faire mention ici, bien qu'elle ne se trouve pas comme reste d'une construction.

8. Dans l'Heptanomide entre Koum el-Akhdar et le village de *Saouadeh*, au nord de Bénihassan, il y a dans les montagnes de la chaîne arabique, une longue suite de carrières, les plus étendues peut-être de toute l'Égypte (1). Là, on trouve trois morceaux énormes de colonnes à 8 pans, très bien taillées et achevées. Le plus grand de ces blocs a 9 m. 1/2 de longueur et 2 m. 1/2 de diamètre entre deux pans opposés. Le fût entier, si nous y supposons les proportions de Bénihassan, ne devait avoir moins de 39 pieds de hauteur, c'est-à-dire, 5 fois le diamètre, ce qui excède, d'après M. Jomard, toutes les pierres monolithes en grès ou en calcaire connues en Égypte (2). La partie inférieure est bien conservée et nous fait voir qu'elle n'avait pas de base, mais une légère diminution. Les dimensions gigantesques de cette colonne n'admettent presque pas d'autre conjecture, si non qu'elle

(1) Descr. vol. II, ch. XVI, p. 39. Pl. vol. IV, 68, n. 19-20.

(2) « Il n'est pas difficile, dit M. Jomard, de conjecturer ce qu'est devenue l'extrémité supérieure du fût. En effet, on voit qu'il a été exploité lui-même, comme une sorte de carrière, par les modernes habitans. Trois grandes cavités rectangulaires se remarquent à cette extrémité : elles étaient destinées sans doute a recevoir des coins pour faire éclater le bloc: ainsi c'est pour avoir des assises de cinq à six décimètres de haut, que les Arabes ont brisé et diminué de trois mètres cette grande colonne ».

fut destinée à orner un temple ou palais digne d'etre placé à côté des pyramides et que ce travail abandonné appartient au premier règne pharaonique, au temps même des pyramides et du labyrinthe.

Après avoir énuméré ainsi tous les exemples de cette architecture dont les voyageurs nous ont transmis des renseignemens (1) et qui sans doute se trouvaient en beaucoup plus grand nombre, si on avait consacré une attention spéciale à retrouver tous les restes de cet ordre intéressant de colonnes, il est temps de résumer maintenant les traits caractéristiques du style que ces monumens nous offrent et de les réunir dans un seul tableau. Jetons d'abord un coup d'œil sur l'ordre des colonnes seules.

a. Leur fût est toujours ou *polygone* à huit ou à seize pans, ou légèrement *cannelé* tout autour à seize cannelures, ou bien il est *mixte*, c'est-à-dire, orné de cannelures avec des pans droits interposés.

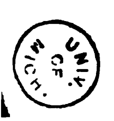
b. Ce fût sort immédiatement du sol, comme dans un portique de Bénihassan, ou bien il repose sur des bases rondes qui à Bénihassan sont très larges et peu élevées.

c. Ces colonnes sans exception n'ont jamais de chapiteau proprement dit, ni de cordons au col, ni de renflement à la partie inférieure du fût; mais elles s'élèvent en lignes droites, avec une légère diminution vers le sommet, et sans aucun ornement si on en excepte les inscriptions hiéroglyphiques sur les bandeaux verticaux.

d. Un simple abaque carré repose au-dessus du fût et se rattache à l'architrave dans la même ligne, tandis qu'il avance hors du sommet du fût d'autant que celui-ci est diminué depuis sa base.

(1) M. de Prokesch (Das Land zw. den Katar. p. 158), parle encore de colonnes qui ne lui ont montré aucune trace d'un chapiteau, dans les ruines vis-à-vis d'Ouadi Halfa qui appartenaient à une construction de Thoutmosis III. S'il faut prendre ces paroles à la lettre, il est bien probable qu'elles étaient aussi de l'ordre des colonnes cannelées ou à pans.

1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.
Philé
Philé
Esné
Esné
Philé
Ombos
Edfou
22.
23.
24.
25.
26.
27.
Bénihassan
Sunium
Pœstum
Milète
Athènes
Athènes
Delphes



e. Elles ont en général des proportions courtes, savoir 5 diamètres. Les colonnes de Kalabscheh n'ont que deux diamètres et demi.

f. Elles sont *monolithes.*

Cet ordre de colonnes fut surtout employé dans des constructions creusées dans le roc, comme dans les hypogées de Thèbes et de Bénihassan et dans le temple de Kalabscheh. D'autres cas isolés se trouvent dans les temples de Thèbes, d'Amada et de Samneh, de sorte que nous le voyons employé par toute l'Égypte et la Nubie.

La plupart de ces exemples datent du temps avant la XVIII dynastie. Seulement les colonnes du spécos de Kalabscheh furent travaillées sous le règne de Ramses II; et une imitation bien postérieure sont les colonnes à huit pans de Médinet-Abou érigées par le roi Hakor de la XXIX dynastie au 4me siècle, mais qui conservent cependant fidèlement l'ancien caractère dans toutes les parties, excepté qu'elles ne sont pas monolithes.

Le second ordre de l'Égypte est entièrement différent de celui-ci. Il règne dans tous les temples et autres constructions qui nous restent en Égypte, et fut presque seul connu jusqu'à présent. Il repose essentiellement sur l'imitation de la plante. En voici les traits caractéristiques.

a. Son fût, dans le plus ancien exemple que nous en trouvions, à Bénihassan, consiste en quatre tiges terminées en quatre boutons tronqués, et liées ensemble par cinq rubans au-dessous des boutons. Dans la suite le nombre des tiges et des boutons augmente : les liens aussi peuvent se multiplier jusqu'à trois dont le premier se met alors au-dessous des boutons, les deux autres divisent le fût à peu près en trois parties égales, et souvent il paraît que les boutons eux-mêmes sont liés une quatrième fois. D'autres fois le fût ne paraît qu'une seule tige, ou plutôt un faisceau de tiges revêtu d'une surface lisse et peinte, toujours cependant lié en haut et terminé en fleurs épanouies, toutes ensemble ne formant qu'un seul grand calice. Les cannelures ou les facettes sont ici un cas inoui.

b. Ces boutons ou calices épanouis au-dessus des liens étaient la seule manière de former le chapiteau dans les temps anciens. Ce n'est que plus tard, au temps des Ptolémées, que l'on commença à remplacer les calices par des feuilles de palmier ou autres plantes et que l'on surmonta quelquefois la tige seule, ou bien le calice au-dessus de la tige, de masques de Hathor ou d'images de Typhon, altération propre à la décadence, qui ne se rencontre pas dans les anciens palais.

c. L'imitation de la plante se manifeste enfin dans le renflement de la partie inférieure du fût, semblable à celui des plantes aquatiques dont on a imité encore les feuilles peintes qui, à la manière d'écailles, entourent cette partie.

d. L'abaque ne manque jamais au-dessus du chapiteau; il conserve toujours la largeur de l'architrave et s'y rattache, comme nous l'avons vu au premier ordre. Son diamètre est le même que celui de la colonne sans le renflement du chapiteau et du fût.

e. Les proportions sont en général plus sveltes que celles du premier ordre, et ont 5 à 6 diamètres de haut (1).

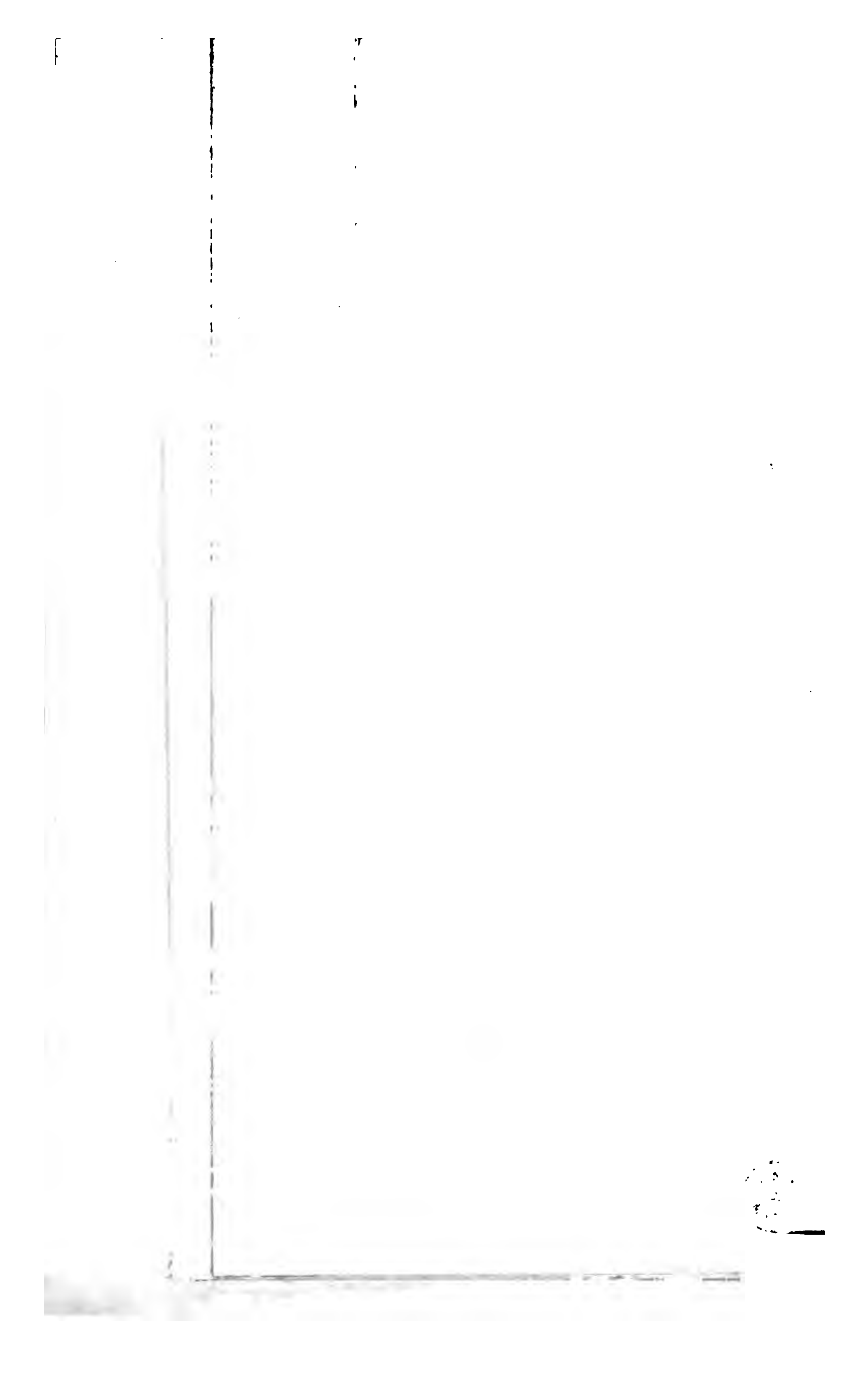
f. Elles sont construites en blocs ronds de la dimension du fût et ne se trouvent guère monolithes.

g. Les bases manquent rarement; elles sont larges et basses à Bénihassan, mais ordinairement plus hautes, à l'instar des meules.

Les tombeaux de Bénihassan nous prouvent que cet ordre existait au moins déjà dans la XVII dynastie, a côté du premier ordre, mais dans une forme plus simple et moins riche. Cependant son développement le plus grandiose et son emploi général n'appartiennent, à ce qu'il paraît, qu'à la XVIII dynastie. Depuis, il est resté sans altération essentielle jusqu'aux derniers temps.

La confrontation de ces deux ordres nous apprend avant tout une chose bien importante, savoir l'*origine du chapi-*

(1) Descr. vol. II, ch. XVI, p. 40.



teau. La preuve évidente que le chapiteau proprement dit (abstraction faite de l'abaque comme membre intermédiaire entre la colonne et l'architrave), n'est point une partie nécessaire, indispensable, qui soit donnée par la nature même de la colonne et qui par conséquent devrait se retrouver partout où il y aurait des colonnes, nous la trouvons dans l'existence même de notre premier ordre qui n'a pas de chapiteau, et s'en abstient constamment et d'après son principe, malgré l'usage contemporain du second ordre qui avait développé un chapiteau. Mais ce second ordre nous apprend de plus, que le chapiteau a une origine toute spéciale, qu'il ne se trouve qu'à la colonne qui imite la plante et ne manque au premier ordre que parceque celui-ci n'a rien de commun avec la plante.

Il se présente en Égypte dans sa signification primitive et pure comme une touffe de boutons ou de fleurs, et sort ici immédiatement des tiges qui forment le fût, sans lequel il n'aurait pas de sens, comme le fût à faisceau serait incompréhensible sans ce chapiteau. La colonne proprement dite se termine donc évidemment après le chapiteau, en excluant l'abaque qui n'a plus rien à faire avec la plante, mais qui appartient plutôt à l'architrave ou en est au moins motivé. Nous en verrons l'origine plus bas. A l'abaque correspond la base qui n'appartient pas non plus à la plante, mais qui est le membre intermédiaire entre la colonne et le plan du sol.

Les élémens opposés des deux ordres sont par conséquent d'un côté les facettes ou cannelures, s'élevant en lignes droites jusqu'à l'abaque, de l'autre côté l'imitation de la plante ou d'un faisceau de plantes, caractérisé et constamment exprimé par le chapiteau, les liens du col et le renflement du fût.

Ayant ainsi reconnu le véritable principe du second ordre de colonnes égyptiennes, précisément par sa confrontation avec le premier, nous ne pouvons pas nous dispenser de tâcher de retrouver également l'origine des colonnes cannelées, dont nous avons constaté jusqu'à présent les traits caracté-

ristiques, sans y reconnaître cependant l'unité qui doit les éclaircir et le principe qui les à fait naître.

D'abord, nous avons partout trouvé ensemble et dans un rapport incontestable, les cannelures et les facettes. Un seul et même tombeau à Bénihassan nous montre des colonnes à 16 cannelures dans l'intérieur, à 8 pans dans le portique. Tous les autres monumens nous présentaient tantôt des cannelures tantôt des polygones, sans sortir cependant de l'ordre, toutes les deux n'ayant pas de chapiteaux, mais seulement l'abaque. Or, si l'une des deux formes doit être la primitive, il est évident qu'elle ne peut être que celle à pans. C'est ce que nous porte à croire aussi le nombre des cannelures et des pans. Le nombre ordinaire des premières est de seize, celui des derniers ou de seize, ou de huit. Nous avons même des colonnes qui nous présentent à la fois et les unes et les autres, savoir les colonnes mixtes à cannelures avec des pans interposés, qui ne laissent plus aucun doute que la colonne cannelée dérive immédiatement de la colonne à pans. Les *seize* pans de Karnac ne sont que le double des *huit* pans de Bénihassan.

Encore un pas et nous sommes arrivés à la forme primitive de tout cet ordre, au *pilier à quatre faces*. L'existence heureuse de toutes les formes intermédiaires ne nous paraît pas admettre le moindre doute sur cette dérivation, qui nous explique à la fois l'origine et la forme primitive de l'abaque.

En effet, l'*abaque* ou tailloir égyptien de tous les temps, diffère dans un point essentiel de l'abaque grec. Il n'est pas, comme chez les Grecs, un membre entièrement isolé, qui a ses propres dimensions, et qu'on interpose entre la colonne et l'architrave; mais il sort, pour ainsi dire, de l'architrave, en s'y rattachant dans la même ligne sans aucune division architectonique. Or, c'est absolument de la même manière que le pilier égyptien s'unit à l'architrave, sans chapiteau ou listels interposés, et dans la même grosseur que lui (1).

(1) Voy. la pl. addit. F, n. 1. 2.

Cela fait voir que l'abaque n'est autre chose que la partie supérieure du pilier lui-même, duquel la colonne est taillée. Si cette supposition est vraie, le diamètre de la colonne ne doit pas être plus grand que celui de l'abaque, et voilà ce que nous trouvons en effet dans notre premier ordre, tandis qu'on a regardé, dans le second, le renflement du chapiteau et du fût, qui sort du diamètre primitif, comme une adjection (adjectio, ἔντασις) postérieure, comme un accroissement végétal, causé par une transformation de la colonne de pierre dans une plante vivifiée et poussant. Il n'y a par conséquent rien d'extraordinaire et qui sorte de l'idée primitive, si nous trouvons quelques fois l'abaque variant dans ses dimensions de hauteur, et souvent plus haut que large et surpassant même la hauteur du chapiteau (1). On pouvait ménager plus ou moins du pilier primitif. A Kalabscheh, aussi les quatre faces droites du fût se trouvent dans la même ligne avec les faces de l'abaque et celles de l'architrave, de manière que nous y voyons conservé toute la partie du milieu du pilier primitif, dont on n'a coupé que les quatre arêtes en les remplaçant par des cannelures.

Toutes les colonnes du premier ordre pouvaient donc être achevées en coupant seulement les arêtes du pilier, dont les dimensions sont encore visibles dans l'abaque. On ménageait l'abaque, ou, pour ne pas mettre l'architrave immédiatement sur le polygone, la transition des deux côtés de l'architrave aux quatre côtés du pilier paraissant plus naturelle et convenable, ou bien, pour retenir expressément, dans une plus partie au moins, l'idée primitive et habituelle du *pilier*; car les facettes et cannelures n'étaient pour eux qu'un ornement de pilier et ne constituaient pas encore le caractère d'un élément nouveau, comme chez nous. En un mot il n'y faut pas encore voir la *colonne* proprement dite, mais le *pilier* arrondi. C'est ce qui nous paraît justifier la dénomination de

(1) Descr. de l'Ég. vol. III, pl. 28. 30 (Karnac); vol. I, pl. 26 (Philæ) etc.

colonnes-piliers (1), laquelle nous voudrions consacrer pour cet ordre, en opposition aux *colonnes à plante* comme on pourrait appeler le second.

On coupait donc les quatre arêtes du pilier, ce qui donnait immédiatement la colonne octogone. Les arêtes et lignes verticales multipliées rendaient le pilier plus léger pour l'œil, et sa forme arrondie laissait pénétrer plus de lumière. Toujours dans la même intention de faire paraître les colonnes plus sveltes, on inventa de bonne heure la diminution, on coupa encore les huit arêtes, et l'on creusa enfin les 16 facettes à la manière des cannelures, qui ne pouvaient qu'augmenter les contrastes de lumière et d'ombre. Nous voyons ici un développement tout naturel et qui doit nous empêcher tout-à-fait de voir, avec d'autres savans, dans l'ornement des cannelures, une espèce d'imitation en creux des faisceaux de tiges que nous connaissons dans le second ordre. Cela serait renverser les principes mêmes, dont l'un, en imitant la nature, paraît pousser tous les membres comme d'un centre intérieur vers le relief de la surface ondulante, tandis que l'autre ne fait qu'enlever toujours plus de la surface et creuser la pierre.

En considérant ces piliers, devenus colonnes à force de couper, de creuser et d'exploiter la pierre en différentes manières, nous sommes conduits tout naturellement à penser aux constructions souterraines et taillées dans le roc comme véritable origine de tout notre ordre. Comme on creusait la montagne en la déchargeant des pierres obstruantes pour gagner de l'espace et de la lumière dans cette masse informe et obscure, ainsi on creusait aussi toutes les parties de ces maisons souterraines, en voûtant les plafonds et en coupant et travaillant les piliers, les supports naturels des hypogées, autant qu'on pouvait le faire sans nuire à leur solidité. Et voici où il faut revenir sur le fait historique susmentionné,

(1) Nous verrons plus bas pourquoi le nom de colonnes *proto-doriques*, imposé par Champollion, ne saurait bien convenir.

savoir, que nous trouvons surtout dans les constructions taillées dans le roc de Bénihassan et de Kalabscheh ces colonnes-piliers, et que les hypogées de Thèbes, où, d'après M. Jomard (1), « il n'y a point de soubassement, d'architrave, ni de corniche, parce qu'il ne s'y trouve pas de colonnes avec une base et un chapiteau proprement dit », nous offrent cependant, lorsqu'ils sont plus riches et plus considérables, «des salles soutenues par des piliers carrés ou *à pans* (2)». Voilà enfin pourquoi ces colonnes sont ordinairement *monolithes* ; (car il faut bien le présumer, puisqu'elles furent employées une seconde fois dans les temples rebâtis). Nous remarquons encore, que même les colonnes du Labyrinthe qu'on sait appartenir à l'ancien temps avant l'invasion des Hyksôs, avait, d'après Strabon (3), des colonnes *monolithes*, qui appartenaient donc probablement à l'ordre des colonnes-piliers.

Il est probable que ce style souterrain conservait un caractère particulier aussi en d'autres parties, et sous ce rapport je ferai encore une observation relativement aux ornemens que nous trouvons dans les anciens hypogées. Nous voyons dans l'art égyptien, tel qu'il se trouve développé depuis la XVIII dynastie, une tendance décidée vers les formes significatives et symboliques, choisies dans la nature animale ou végétale de leur pays, tendance bien naturelle chez un peuple qui voyait dans toutes les parties de la nature des émanations directes ou des propriétés sacrées de leurs divinités. Le seul cas où les Égyptiens aient renoncé à ce style allégorique, c'est dans les ornemens de fantaisie et purement mathématiques des hypogées, comme l'a très judicieusement remarqué M. Jomard dans la description des hypogées de Thèbes (4). On y trouve en effet souvent des plafonds peints en carreaux ou en damier, ou avec des entrelacs et des en-

(1) Descr. vol. IX, sect. X, p. 323.
(2) Ibid. pag. 321.
(3) XVIII, 74.
(4) Descr. vol. I, ch. IX, p. 324.

roulemens différens (1), et, ce qui frappe surtout au premier coup d'œil, on y trouve très fréquemment des bordures formées de méandres ou de ce qu'on appelle *grecques* (2), parce qu'on croyait cet ornement particulier aux Grecs.

Ces particularités, rapprochées des frontons creux et des gouttes au-dessus de l'architrave, me confirmaient autrefois dans l'opinion qu'il fallait reconnaître dans ces exemples une influence asiatique. Mais depuis qu'il est devenu évident, que ces exemples qu'on croyait jusqu'à présent des cas isolés, appartiennent à un style généralement reçu et qui s'est développé d'après des principes certains, il faut nécessairement rapporter encore les particularités mentionnées, à ce même style souterrain, qui n'imitait pas la nature organique, et auquel appartient aussi la cannelure, qui ne se retrouve pas non plus parmi les centaines d'ornemens différens qui décorent les édifices et toute sorte d'objets d'art. Les frontons aussi, ou toits en creux de Bénihassan, ne nous paraissent plus l'imitation de véritables toits destinés à détourner la pluie, mais une simple modification des plafonds creusés qu'on trouve tantôt en arc de cercle, tantôt en arc comprimé, tantôt tout

(1) Voyez la belle collection de ces ornemens chez Rosellini Mon. Civ. pl. 70-73.

(2) Voy. Descr. de l'Ég. Pl. Ant. vol. IV, 64. Rosellini M. C. pl. 71. 72. Nous remarquons encore que ce trait formé d'une ligne qui rentre en soi-même en se brisant toujours en angles droits est bien connu parmi les hiéroglyphes, où il représente le plan d'une habitation, et désigne la lettre H. Il est alors composé de 5 petites lignes, tandisqu'il y a encore une autre forme avec une ligne de plus qui se trouve entre autres comme déterminatif de la parole ⲞⲨⲤ, *large salle*, *logement*, ajouté au déterminatif ordinaire de cette parole. Il est bien probable que ce trait représente originairement les couloirs et corridors des hypogées qui souvent font un grand tour dans le rocher et ramènent enfin le voyageur, à sa grande surprise, tout auprès de l'entrée (voy. Descr. l. l. p. 322). Je n'ai pas besoin de rappeler ici la représentation du labyrinthe sur les monnaies de Crète et autres qui déjà souvent a été rapprochée de notre trait et ne fait que confirmer notre opinion.

plats (1). Peut-être avait-on aussi en vue le principe de la décharge du poids que l'on connaissait parfaitement bien dans les plus anciens temps. Nous trouvons même des plafonds en forme de toit construits en pierre de taille déjà dans la grande pyramide à la chambre dite de la reine.

Il faut remarquer en général que les constructions que nous connaissons encore de la première époque du règne pharaonique rappellent aussitôt le style des constructions souterraines. Je veux parler des pyramides et du labyrinthe; celles-là imitant par ses masses gigantesques les montagnes naturelles, percées à l'instar du véritable rocher par de longues galéries, des puits et des salles, sans aucun ornement de l'architecture sur terre; celui-ci moitié tout-à-fait sous terre, moitié peu élevé, mais couvrant toute une plaine avec ses miliers de chambres et de corridors, tous bâtis en blocs énormes sans le moindre emploi de bois, à plafonds monolithes, et précédés d'une longue fil de colonnes monolithes (2).

En résumant tout cela, il paraît que nous pouvons établir avec une entière certitude qu'il y avait deux grandes époques pour l'architecture égyptienne, comme pour son histoire politique. Chacun avait son style particulier.

Le premier, qui nous montre déjà un très haut développement de la technique architectonique, partait de la construction creusée dans le roc et l'imitait aussi dans les monumens sur terre. On fabriquait en pierres énormes, mais

(1) M. G. Rosellini remarque dans la description d'un des tombeaux de Bénihassan (M. C. vol. I, p. 70) que les lignes du toit en creux ne sont pas entièrement droites, mais légèrement courbées. — Reste toujours à expliquer l'ornement ressemblant à des denticules ou des gouttes que je ne saurais rapprocher d'aucune autre forme ou ornement. Mais je crois qu'il faut entièrement abandonner l'idée que cela pourrait être l'imitation de véritables gouttes, comme aux temples grecs, où cependant des fils continues de gouttes ne sont pas entièrement inouies. On en trouve au monument de Thrasylle à l'acropolis d'Athènes et d'après Pacho aussi dans les tombeaux cyrénaïques.

(2) Strabon XVIII, 74.

et accidentels, et qui nous rappellent les contes de Vitruve sur l'origine des ordres grecs.

9. La forme la plus ancienne des colonnes à plante est pour nous celle de Bénihassan C (1), formée de quatre tiges et de quatre boutons tronqués.

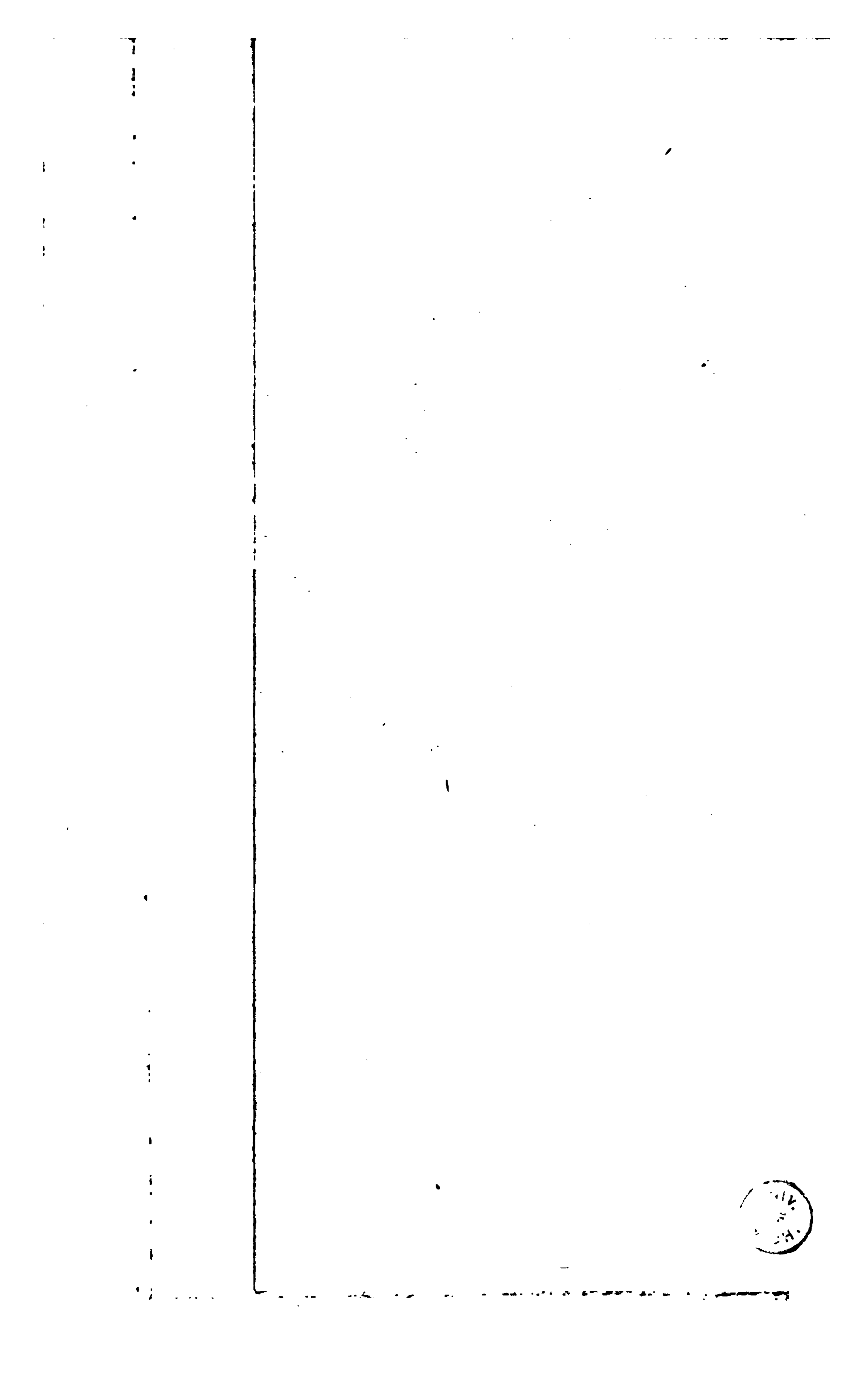
10. Colonne de Louqsor (2) du temps de Ramses-Sésostris, à huit boutons et huit tiges.

11. Colonne du même palais (3) à huit tiges comme la précédente, mais liée trois fois.

12. Colonne prise du temple du sud à Éléphantine (4), qui fut érigé par Aménophis III. Sa partie inférieure se recourbe légèrement; et cette diminution contribue, avec la forme conique de la partie supérieure, à produire un renflement vers le tiers de sa hauteur. La base est peu élevée et très large: semblable à celle de Bénihassan. Le chapiteau en forme de boutons est divisé en 8 côtes, comme le fût, mais elles sont angulenses, au lieu d'être circulaires. Elles représentent, d'après M. Jomard, des tiges de roseaux, qui, serrées fortement se seraient ployées anguleusement, comme c'est le propre de ces plantes, au lieu des tiges anguleuses du papyrus.

13. Les colonnes à calices épanouis ne sont pas aussi fréquentes dans ce temps, que celles à boutons. Le chapiteau est toujours formé d'un seul calice, à feuilles pointues en bas, d'où sortent d'autres petites fleurs, qui s'élèvent au galbe du grand calice. Il n'admet presque pas de variation, a toujours le lien immédiatement au-dessous, et ne montre jamais de tiges au fût, mais surmonte un fût lisse et rond, qui cependant, à sa partie inférieure, est souvent orné de feuilles pointues. La colonne que nous avons représentée, et à laquelle ressemblent toutes les autres de ce genre, est prise de la salle hypostyle du palais de Karnac (5), bâtie par Ménepthah I.

(1) Pl. n. V.
(2) Descr. Pl. vol. III, 10, n. 7.
(3) Descr. vol. III, pl. 8.
(4) Descr. vol. I, pl. 35. 36. Texte ch. III, p. 8.
(5) Descr. vol. III, pl. 30.



14. Nous avons ajouté enfin une colonne dont est composée une galérie à Karnac (1) dans les constructions des Thoutmosis; elle a un chapiteau d'une forme bien extraordinaire qui ressemble à un calice renversé. Elle est sans base, et sans renflement, et a l'abaque plus haut qu'à l'ordinaire.

La troisième série représente les formes principales qui se trouvent dans les temples érigés sous les Ptolémées ou sous les empereurs romains. Les chapiteaux à un calice simple deviennent rares, et encore plus les chapiteaux à boutons, dont on trouve cependant un dernier exemple sous Philippe et Alexandre au temple d'Achmounein (2). Les ornemens des chapiteaux sont ordinairement à calices composés, et montrent la plus grande variété dans la même galérie. Nous en avons donné un choix.

15. Colonne du grand temple de Philé (3). La forme du chapiteau est une des plus fréquentes, quatre calices composés, ornés de petits calices au galbe; entre le lien et le chapiteau on voit encore le faisceau de tiges, comme dans la plupart des autres.

16. Colonne prise de l'édifice de l'est à Philé (4), qui se distingue par l'abaque très élevé.

17. Colonne du temple d'Esneh (5). Le chapiteau est formé de feuilles de palmier, dont on voit quelques fois les écailles au-dessus du lien. Ici on voit du coté droit les bouts pendants des rubans qui servent de lien.

18. Autre chapiteau d'Esneh, du même portique, où on voit des volutes, semblables à celles du chapiteau corinthien, dont elles paraissent être empruntées.

19-21. Colonnes surmontées de masques de Hathor ou d'images de Typhon des temples de Philé (6), d'Ombos (7), et d'Edfou (8).

(1) Descr. vol. III, pl. 30.
(2) Descr. vol. IV, pl. 52.
(3) Descr. vol. I, pl. 8.
(4) Descr. vol. I, pl. 26.
(5) Descr. vol. I, pl. 75.
(6) Descr. vol. I, pl. 8.
(7) Descr. vol. I, pl. 42.
(8) Descr. vol. I, pl. 62.

Aucun de ces chapiteaux ne se trouve dans les anciens temps, de manière qu'il est facile de reconnaître de loin, à quel temps un temple ou une partie de temple appartiennent, en observant seulement l'ordre des chapiteaux.

La quatrième série enfin contient quelques exemples des trois ordres *grecs*, sur le rapport desquels avec les ordres égyptiens nous allons ajouter encore quelques paroles.

Dès le premier coup d'œil, il paraît évident, que la division de la colonne grecque, en base, fût, chapiteau et abaque, suppose plus qu'une analogie *naturelle*, fondée sur des lois mathématiques ou sur le génie de l'architecture en général, et laquelle par conséquent devrait renaître partout où il y a une architecture à plafonds et à supports. En vain niera-t-on ici un rapport *historique*, rapport qui, plus on examine toutes les parties, se manifeste toujours d'avantage. A commencer du chapiteau, nous n'avons pas besoin d'aller jusqu'à celui de l'ordre corinthien pour en reconnaître avec M. Jomard le prototype dans les chapiteaux égyptiens à feuillage: l'échine des colonnes doriques correspond tout aussi évidemment au large calice épanoui des colonnes égyptiennes. C'est ce que ne prouve pas seulement l'analogie de la forme générale, mais encore les ornemens qui d'après les recherches de M. Semper (1) paraissent y avoir été ordinairement peints et dont nous avons encore un exemple sculpté dans les colonnes du grand portique et du petit temple de Pæstum (2). Aussi les couleurs de ses ornemens qui, d'après M. Semper, sont bleus et rouges avec des feuilles vertes interposées, sont les mêmes qui se voient ordinairement employées aux chapiteaux égyptiens. Mais ce qui nous paraît être décisif pour notre rapprochement de l'échine grec avec le chapiteau à calice des Égyptiens, ce sont les listels ou *annuli* au-dessous de l'échine et l'incision qu'on voit si souvent au

(1) Bemerkungen über vielfarbige Architectur. Altona 1834. Pag. 31. 33.

(2) Voy. Canina, Architett. gr. pl. LVI, 2.

col ou *hypotrachelium* des colonnes doriques. Ces listels correspondent évidemment aux rubans égyptiens qui lient les faisceaux de tiges, et se trouvent ordinairement au nombre de trois ou bien, comme au Parthénon et ailleurs, de cinq, nombre ordinaire des rubans égyptiens. Au-dessus de ce chapiteau à plante nous avons l'abaque carré en Grèce comme en Égypte, avec la seule différence que l'abaque grec avance hors de l'architrave, tandis que l'abaque égyptien égale toujour la largeur de l'architrave. D'autres points de rapprochement se présentent au fût des colonnes. Ici nous rappelons avant tout le renflement connu de beaucoup de colonnes de tous les trois ordres grecs, mais sourtout de l'ordre dorique. Il augmente ordinairement jusqu'au tiers de sa hauteur, et subit alors une diminution plus sensible jusqu'au chapiteau (1). Ce renflement correspond parfaitement à celui de la colonne égyptienne à plante, qui se trouve également le plus fort au tiers de sa hauteur aux colonnes d'un temple érigé pas Aménophis II à Eléphantine (2), mais ordinairement plus bas, au septième, par exemple, dans une galérie

(1) C'est en effet ce que les mesures les plus exactes paraissent prouver. Il est cependant à observer que le renflement ne s'ajoute pas aux lignes perpendiculaires, mais aux lignes convergeantes de la colonne diminuée, de sorte que le renflement le plus fort qui va à peu près jusqu'à la 42me partie du diamètre, n'excède pas encore la périphérie inférieure de la colonne (Voy. les observations de M. Canina: L'Archit. antica vol. V, p. 269). Dans des colonnes postérieures on trouve cependant aussi le renflement de la colonne égyptienne, qui éprouve une véritable diminution vers la base. — Le renflement de la colonne grecque a sans doute pour but de la faire paraître plus svelte et ses contours plus doux, en lui donnant plus d'appui et de circonférence dans la partie inférieure. Nous croyons qu'on voulait arriver au même but en laissant quelquefois la partie inférieure à pans sans cannelures, ou en remplissant les cannelures ioniennes par des bâtons ronds. C'est aussi toujours jusqu'*au tiers* d'en bas qu'on se sert d'une telle forme différente.

(2) Descr. vol. vol. I, pl. 35. 36. Voy. la pl. add. F, n. 12.

de Louqsor (1), ce qui convient en effet mieux au véritable gonflement des plantes aquatiques qu'on y a voulu imiter. En considérant enfin les cannelures, cet ornement habituel des trois ordres grecs, et qui ne manque jamais aux colonnes doriques (2), nous devons y trouver un nouvelle preuve bien claire d'un rapport historique avec les colonnes égyptiennes. Le nombre ordinaire des cannelures doriques est de 20, mais les exemples de 16 (ce qui est le nombre ordinaire des cannelures égyptiennes), ne sont pas bien rares; on le trouve au temple de la Minerve à *Sunium* (3), dans l'intérieur du temple de Jupiter à *Ægina* (4), au théatre de *Ségeste* (5), au grand temple de *Pæstum* (6) et ailleurs (7). De l'autre côté nous avons un exemple de 20 cannelures en Égypte au temple de Kalabscheh. Des colonnes à pans, destinées à rester sans cannelures, ne se trouvent guère en Grèce, à ce que je sache, à côté des colonnes cannelées, comme en Égypte (8), encore

(1) Descr. ch. IX, p. 201. Pl. vol. III, 10.

(2) Nous ne parlons pas ici de certaines exceptions de l'architecture romaine et étrusque; mais on pourrait nous opposer le temple de Ségeste qui n'a pas de cannelures (Serra di Falco vol. I, pl. 5. 8), s'il n'était pas évident que ce temple n'a jamais été achevé. D'autres colonnes comme celles du grand temple d'Eleusis, du grand temple de Rhamnous, de Délos et de Thoricus, n'ont des cannelures que près du chapiteau et près de la base, parce que le reste devait être cannelé en place et n'a pas été achevé.

(3) Ant. of Jon. P. II, pl. XIII. Uned. Ant. of Att. ch. VIII, pl. 9.

(4) Ant. of Jon. P. II, ch. V, pl. VII, fig. 3.

(5) Antichità della Sicilia del duca di Serra di Falco, vol. I, pl. XV, p. 129.

(6) Au second ordre des colonnes de l'intérieur. Canina, L'Architettura antica vol. V, p. 237, pl. LIII, fig. 4.

(7) Notre très honoré collégue M. le capitaine *Maler* a trouvé et mesuré le fragment d'une colonne à 16 cannelures aux ruines du temple de Jupiter à *Syracuse*.

(8) Si ce n'est à des maisons privées de Pompéi. Quant à l'exemple isolé de colonnes à 8 pans construites en briques au temple appelé *del Dio rediculo* dans la campagne de Rome, il paraît qu'elles avaient anciennement un stuc cannelé qui plus tard est tombé.

moins des piliers à quatre faces (1), mais le rapport intime des cannelures grecques avec les facettes planes n'est pas moins vrai pour cela. Il est constaté d'abord par les paroles de Vitruve (2), qui paraissent au moins prouver qu'avant de canneler les colonnes doriques, il fallait les facetter. Aussi a-t-on trouvé au théâtre de Ségeste (3) des colonnes à 16 cannelures à côté d'autres du même diamètre à 16 pans, ce qui paraît prouver que ces dernières étaient destinées également à être cannelées. Il y a enfin des exemples où on a laissé la troisième partie d'en bas à pans droits, tandis qu'on a cannelé le reste; c'est ce qu'on trouve au temple d'Hercule à *Cori* et au temple dit de Philippe à *Delos* (4), tous les deux ayant 20 cannelures en haut et 20 facettes en bas. La forme des cannelures égyptiennes est très peu échancrée; et n'est pas toujours celle d'un segment de cercle; c'est ce que nous savons plus spécialement des cannelures d'Amada qui en dedans sont presque plattes. Or, nous trouvons encore dans ce point-ci une nouvelle ressemblance avec les cannelures doriques, en ce que celles-ci n'ont pas non plus l'échancrure toujours en forme de cercle, mais assez fréquemment presque platte en dedans et avec une courbure beaucoup plus sensible vers les arêtes, comme au temple de Minerve à Sunium (5), dans les propylées de Sunium (6), au grand

(1) Le seul exemple qui soit connu de piliers carrés isolés se trouve dans les propylées du temple de Minerve à Priéné, car les piliers du temple, si extraordinaire sous beaucoup d'autres rapports, du Jupiter Olympien à Agrigente sont joints par des murs, jusqu'en haut.

(2) Lib. IV, cap. 3: Columnas autem striari XX striis oportet, quæ si planæ erunt, angulos habeant viginti designatos. Sin autem excavabuntur, sic est forma facienda, ut quam magnum est invervallum striæ, tam magnis striaturæ paribus lateribus quadratum describatur.

(3) Ant. di Sicil. vol. I, pl. XV.

(4) Stuart Ant. of Ath. t. III, v. 10. — Canina, L'Archit. ant. tom. V, pl. LXXXIII.

(5) Ant. of Jon. P. II; Ant. of Att. ch. VIII, pl. 9.

(6) Ant. of Att. ch. VIII, pl. 3. p. 55.

temple de Rhamnous (1) et aux propylées du temple de Diane à Ephèse (2). Il n'y a qu'une différence dans la profondeur des cannelures en général (3).

Il nous paraît que cette ressemblance dans les parties générales et ces analogies frappantes dans les particularités les plus spéciales entre les colonnes égyptiennes et les grecques, ne sauraient plus admettre aucun doute sur leur rapport extérieur et historique. Mais il est tout aussi évident en second lieu, que la colonne grecque est composée des deux ordres qui en Égypte se trouvent bien distincts et ne se mêlent jamais, savoir, de l'ordre des colonnes-piliers et de celui des colonnes à plante.

Nous avons vu, pourquoi les cannelures ne pouvaient se trouver que dans l'ordre des colonnes-piliers, auquel, d'après leur principe, elles sont tout aussi propres et naturelles, qu'elles sont étrangères et incompatibles avec l'ordre des colonnes à plante. En Grèce nous les voyons employées, comme ornement constant pour les colonnes doriques, ensemble avec l'échine qui correspond au calice égyptien, avec les listels qui représentent les rubans égyptiens, et souvent avec le renflement, dont nous avons trouvé le prototype dans celui des colonnes égyptiennes imitant les plantes aquatiques; en un mot, nous voyons les cannelures des colonnes-piliers appliquées au fût des colonnes à plante: à moins qu'on ne veuille prétendre que les cannelures grecques, qui nous offrent le même nombre de 16 et de 20, les mêmes rapports avec les facettes, et la même différence d'échancrure, n'aient rien à faire avec les cannelures égyptiennes, et soient un ornement, qui pourrait se développer deux fois et d'une origine toute différente chez différens peuples, sans supposer un rapport historique. De l'autre côté, nous ne croyons pas

(1) Ant. of Att. ch. VI, pl.

(2) Ant. of Att. ch. V, pl. 8. H.

(3) La profondeur des cannelures de Sunium est de 1″ 2 sur 7″ 95 de large; celle de Rhamnous est de 0″ 7 sur 4″ 2; celle de Bénihassan, d'après M. Wilkinson, de 0″ 6 sur 8″.

avec les savans dont nous avons rapporté l'opinion au commencement de cet article, que l'identité seule des cannelures suffirait, pour justifier la dénomination de *protodorique* que Champollion voulait imposer au premier ordre égyptien; car nous avons vu que, par rapport aux véritables élémens que nous croyons avoir retrouvés dans toutes les colonnes, les trois ordres grecs n'en forment qu'un seul, vis-à-vis des deux ordres égyptiens, et que l'ordre dorique, aussi bien que les deux autres, nous présente un mélange des colonnes-piliers et des colonnes à plante.

Or, si nous avons réussi à prouver ce mélange, il reste à en tirer une dernière conclusion, savoir, que des principes confondus et méconnus dès les temps les plus anciens, sont toujours une preuve bien sûre d'une origine étrangère, et que leur véritable origine ne saurait être cherchée que dans le pays où ces mêmes principes se trouvent encore purs, sans mélange et faciles à reconnaître; qu'il faudra donc chercher l'*origine de la colonne grecque non pas en Grèce, mais en Égypte*, opinion que nous n'énonçons point ici les premiers, mais que nous croyons avoir fondée pour la première fois sur des argumens qu'une saine critique ne saurait pas entièrement reprouver.

Cependant, si nous parlons de principes méconnus et confondus dans la colonne grecque, nous ne voudrions pas prêter la main à de nouveaux malentendus; ou plutôt à des malentendus bien anciens et par trop souvent répétés jusqu'à nos jours. Nous n'entendons point tourner notre observation sur l'origine étrangère de la colonne grecque en reproche contre le génie de l'art grec, qui n'aurait pas su créer de nouveaux principes, propres à lui, et parfaitement inconnus jusqu'à son temps. Tout le monde convient que la colonne dans l'architecture gothique, malgré ses proportions tout altérées, malgré toutes les différences dans ses chapiteaux, ses bases, son accouplement, dans son emploi général, dérive pourtant bien sûrement de la colonne ancienne. En fera-t-on pour cela un reproche à Erwin de Steinbach, parce qu'il

ne savait ou ne voulait pas inventer pour son immortel chef-d'œuvre de l'art des formes inouies, des colonnes à une façon toute nouvelle et sans le moindre rapport avec tout ce qui s'était développé jusqu'à lui? C'est l'emploi des élémens donnés, c'est l'esprit qui le pénètre, les transforme, les unit, les subordonne à une idée générale, c'est l'harmonie, le caractère de l'ensemble, qui à nos yeux doit donner du mérite à un monument, à un style nouveau, à l'art d'un peuple entier. C'est le développement et l'emploi général de l'arc pointu, inventé cependant ailleurs, ce sont les faisceaux de colonnes à haute taille, les ogives avec leurs riches entrelacemens de nervures soutenant des voûtes ombrageuses et imitant les dômes naturels d'une fôret de chênes, c'est la tendance de toutes ces parties vers le ciel, qui caractérise l'architecture gothique et lui donne ce caractère sublime et *spirituel* que nous y admirons. Dans l'architecture grecque, ce ne sont pas les élémens isolés qui nous plaisent, mais c'est l'harmonie qui règne dans leur ensemble, le goût délicat qui se manifeste dans leurs proportions, dans l'adoucissement des contours, dans le jeu des parties saillantes et rentrantes, dans l'effet de l'ombre et de la lumière, voilà ce qui lui donne ce caractère d'une *beauté* toujours jeune et riante et pleine de charme. De même aussi le caractère *grandiose* qui distingue l'architecture et tous les arts des Égyptiens, et qui se voit non seulement dans les proportions colossales de leurs pyramides et de leurs palais avec les fôrets de colonnes des hypostyles, avec les grandes cours, qui les précèdent, les portes majestueuses formées de pylones, les obélisques qui les annoncent, les allées de colosses qui y conduisent, mais qui se voit encore dans la pose tranquille de leurs statues, dans les contours simples et modestes de leur dessin, dans le tracé abrégé de chaque signe hiéroglyphique: ce caractère, dis-je, ne repose point sur les inventions de tout genre qui leur sont propres, sur le matériel des formes qu'ils ont employées les premiers, sur la technique qu'ils ont développée à un point surprenant dans les plus anciens

temps, mais bien sur l'emploi qu'ils en ont fait, sur le génie national qui en a créé pour la première fois l'organisme d'un art proprement dit. Et pourquoi les Grecs n'auraient-ils pas profité des résultats gagnés par la longue marche de l'art égyptien? Pourquoi en faire un peuple autodidacte, comme si leur plus grand mérite n'était pas d'avoir surpassé de beaucoup leurs maîtres, mais de n'en avoir pas eu du tout? Nous serions tout aussi disposés à croire que l'art égyptien aussi s'est enrichi des expériences d'un art encore antérieur qui pourrait s'être développé dans les contrées fertiles de l'Asie médiale, ce berceau du genre humain, si nous avions les moindres restes d'une telle civilisation primitive qui pourraient nous engager à en faire le point de départ pour cette nouvelle confrontation. Nous croyons voir dans la facilité même avec laquelle l'esprit grec s'emparait de tout ce qui s'approchait de lui et se l'appropriait au point de ne plus le reconnaître bientôt lui-même comme venant de l'étranger, l'origine mixte de leur art, de leur mythologie, de leur histoire: comme nous trouvons de l'autre côté une preuve bien forte pour l'origine simple et indigène de la civilisation égyptienne, dans la ténacité avec laquelle ils ont tenu toujours à leur propriété, en repoussant et en haïssant même ce qui leur venait de dehors. Aussi ne trouvons-nous, dans l'art égyptien, rien qui soit emprunté de dehors, depuis la conception gigantesque des palais de Thèbes, jusqu'à la forme matérielle du plus petit ornement architectonique, rien qui ne trouve son explication parfaite dans la nature du pays ou dans les croyances et les usages nationaux du peuple. Les Égyptiens, en s'appercevant pour la première fois du principe idéal qui est comme voilé dans la nature multiforme et qui se dérobe à la recherche des yeux profanes que l'étincelle divine de l'art n'a pas touchés, tâchaient de s'emparer de ce Protée à mille faces, en couvrant la nature du grand réseau de la mathématique, en simplifiant la variété infinie des contours naturels et en les réduisant en peu de lignes essentielles et caractéristiques, faciles à dé-

brouiller pour l'œil le moins exercé, et embrassant pourtant toute l'idée de l'objet représenté. Les Grecs avaient hérité ces formes déjà réduites; le moindre contact avec les Égyptiens devait d'un saut les mettre à la hauteur où ce peuple se trouvait alors, et ils se voyaient donc placés sur ce premier degré du développement d'art, lorsqu'ils commençaient à sentir le besoin d'un art national et avant d'avoir épuisé leurs forces par le long chemin qu'avaient dû parcourir leurs prédecesseurs et maîtres, pour y arriver. Or, au lieu de continuer à subjuguer la nature par les lois géométriques, et à réduire les contours organiques à des formes toujours plus abstraites, ils ranimaient plutôt le principe vivant de la nature dans ces formes géométriques, en y versant une nouvelle vie, créée de leur propre génie sans autre modèle que l'image idéale conçue par la contemplation de la nature qui les entourait. Voilà les deux directions opposées qui doivent se retrouver dans chaque art, se pénétrant l'une l'autre, et qui s'y succéderont aussi toujours dans le même ordre que suivaient les sommets de ces deux directions, développés dans l'art égyptien et dans l'art grec.

NOTICE

SUR DEUX STATUES ÉGYPTIENNES

REPRÉSENTANT L'UNE

LA MÈRE DU ROI RAMSÈS-SÉSOSTRIS

L'AUTRE

LE ROI AMASIS

PAR

LE D.R RICHARD LEPSIUS

SECRÉTAIRE-RÉDACTEUR DE L'INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE.

AVEC UNE PLANCHE.

ROME 1838.

EXTRAIT DU VOL. IX DES ANNALES DE L'INSTITUT
DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE.

Les deux statues que nous avons publiées sur la planche XL appartiennent au nombre des monumens de sculpture égyptienne les plus importants qui se trouvent à Rome. Toutes les deux y ont été transportées déjà du temps des anciens Romains, justes appréciateurs du grand mérite qu'elles ont sous plus d'un rapport. La statue Nro. A. a été trouvée dans la Villa Vérospi qui autrefois faisait partie des jardins de Salluste. Elle se trouve actuellement au vestibule du musée Capitolin, et, plus ancienne que tout le reste de près de dix siècles, elle en forme un des plus précieux ornemens (1). L'autre statue que nous avons représentée sous le Nro. B se voit dans le petit palais de la villa Albani. On sait qu' une grande partie des monumens de cette célèbre villa ont été trouvés dans la villa d' Hadrien près de Tivoli. La prédilection de cet empereur pour le culte et les arts de l'Égypte est bien connue et suffisamment constatée par la quantité de monumens soit véritablement égyptiens soit imitant le style égyptien qu'on y a trouvées. Il est donc bien probable que cette statue, ainsi que les autres monumens égyptiens qui se trouvent dans la villa Albani, provient de Tivoli.

Nous avons choisi ces deux statues comme échantillons de la sculpture égyptienne, parce qu'elles méritent en effet toute notre attention tant sous le rapport historique que sous

(1) La statue Nro. A a été publiée déjà dans l'ouvrage de Mori (Sculture del Museo Capit. t. I, pl. 34) et dans celui de Bottari (Mus. Cap. t. III, pl. LXXVI); mais loin de donner une juste idée du véritable style de l'original, ses publications ne sont pas même exactes dans les proportions principales, ni dans les inscriptions. Les restaurations n'y sont pas non plus marquées, et, bien naturellement, le texte est encore beaucoup moins satisfaisant.

le rapport artistique ; et qu'elles peuvent être les représentants des deux époques les plus florissantes de l'art égyptien.

La statue de femme que nous examinons la première, porte trois inscriptions. Nous les avons fait graver à part sous les lett. *a*, *b*, *c*. L'inscription principale se trouve sur le pilier dorsal et doit contenir, d'après l'usage constant de ces monumens, les noms et les titres du personnage représenté. La fin de cette légende est malheureusement brisée; mais nous avons facilement pu la restaurer parce qu'elle devait contenir le nom propre de la reine que nous trouvons deux fois répété sur le modius (1). Voici comment nous croyons devoir interpréter toute l'inscription : « La reine, mère du roi, la royale mère du Horus fort, seigneur des deux pays, *Soleil gardien de la Vérité approuvé par le Soleil*, seigneur des diadèmes, *l'aimé d'Ammon Ramsès*, vivifiant comme le Soleil, la divine épouse, la royale épouse, la grande maîtresse des deux pays, *Touéa*, la vivifiée ».

Nous avons déjà fait observer que le nom de la reine se lit deux fois sur le modius. Il y est précédé, des deux côtés, par les deux cartouches contenant les noms de son royal fils, les mêmes qui se trouvent encore dans l'inscription du pilier dorsal. Devant chacun des six cartouches du modius, on voit un serpent royal, ou basilisque, le symbole ordinaire du pouvoir royal, l'*οὐραῖος* d'Horapollon (I, 1), qui s'écrit en hiéroglyphes ⲱⲣⲱ, et qui sans doute est le même nom que le mot copte ⲟⲩⲣⲱ, le roi. Tant les serpens que les cartouches sont surmontés de disques solaires, symbole du dieu Ré ou Soleil qui était le type céleste du roi terrestre.

La troisième inscription est placée au-dessus d'un personnage royal, représenté en creux sur le côté gauche du pilier dorsal. Nous y lisons : « La royale fille, la royale épouse, *Hont-sché-ré*, la vivifiée ».

(1) Nous renvoyons le lecteur pour l'analyse spéciale de chaque groupe et pour la justification des traductions que nous allons donner des différentes inscriptions, au complément philologique de cet article que l'on trouvera aux Observations du prochain cahier des Annales.

En résumant le contenu de ces inscriptions, nous apprenons que la statue représente la mère du grand Ramsès-Sésostris, et par conséquent l'épouse du roi Ménephtha I, qui, d'après Rosellini, règnait à la fin du 17me, d'après Wilkinson au commencement du 14me siècle avant notre ère. Quant à notre propre opinion sur l'époque où il faut placer le roi Ménephtha et sa femme Touéa, nous nous réservons de l'énoncer lorsqu'aura paru l'article (1), que prépare notre secrétaire général M. le chev. Bunsen sur la chronologie égyptienne, travail qui mettra nos lecteurs à même de juger dans son ensemble le système chronologique que nous croyons devoir suivre pour l'ancienne histoire égyptienne.

En nous bornant à quelques observations concernant la personne même de la reine Touéa, nous ferons remarquer d'abord, qu'on n'a encore trouvé son nom sur aucun monument du roi Ménephtha, son époux. On voit au contraire plusieurs fois ce roi accompagné d'une autre épouse qui s'appelle ⲤⲈ-Ⲧ-ⲢⲎ, Setré (fille du Soleil). C'est elle qu'on trouve représentée par exemple dans le tombeau même du roi Ménephtha, ouvert par Belzoni. Notre célèbre collègue et ami, M. Rosellini, en conclut (2), que la reine Touéa doit avoir été la première épouse de Ménephtha. Mais la reine Setré y est appelée, d'après l'inscription même que M. Rosellini donne sous n. 111, « la *défunte* femme royale » etc. Elle doit donc être morte avant le roi Ménephtha, ce qui nous porte à croire plutôt, que la reine Touéa fut son épouse en secondes noces, celle qui lui a survécu.

Il y a un autre fait qui vient appuyer cette opinion. Tout en laissant de côté la question sur la diversité de Ramsès II et de Ramsès III qui est toujours encore combattue par les savants anglais, il est certain que le grand Ramsès devait arriver très jeune au trône, puisque, selon les listes de Manéthon, il a règné 66 ans, et que les monumens nous con-

(1) Voy. notre Lettre sur l'alphabet hiéroglyphique p. 9.
(2) Mon. dell' Egitto e della Nubia vol. I, p. 251.

firment au moins la 62me année de son règne. Or si nous présumons que lui ou son frère ainé était encore mineur, lorsque leur père Ménephtha mourut, et que sa mère Touéa a gouverné, pendant quelques années, l'Égypte au nom de son fils royal, plusieurs énigmes se résolvent, qui jusqu'à présent embrouillaient encore l'histoire de cette époque. Quant à notre inscription, cette supposition nous expliquerait aussi le groupe de la plante et de l'abeille, titre royal que la reine Touéa reçoit au commencement de la légende principale, et qui n'appartient proprement qu'aux rois seuls. Outre le cas dont nous parlons, nous ne connaissons qu'une seule exception à cette règle; c'est la reine Amensé, qui pendant que son fils, le roi Toutmosis III (Ré-men-to), était encore mineur, prend ce même titre sur tous les monumens que nous avons encore de son règne.

Il est probable toutefois que le règne de la reine Touéa ne dura pas long-temps; car nous trouvons très peu de monumens qui portent son nom. M. Rosellini (1) cite encore une représentation sur les murs intérieurs du Ramesséum, où l'on voit Ramsès III placé entre deux femmes, dont l'une porte le titre de royale épouse, l'autre celui de royale mère. Malheureusement le cartouche de la mère est rompu au milieu et ne conserve que le vautour, symbole de la déesse Mout (2) au commencement, et deux feuilles de roseau à la fin. Cette variante a de quoi nous surprendre: mais elle paraît être confirmée par la confrontation d'une variante semblable publiée par M. Wilkinson (3) et qui nous présente également les deux feuilles au lieu de la feuille et de l'aigle.

(1) Mon. St. t. I, p. 271.

(2) Mout, la Mère, est un surnom bien connu d'Isis. Voy. Plut. de Is. p. 374, qui l'écrit Μοῦθ. Le vautour doit être ici, selon l'usage des cartouches, le symbole de la déesse et non pas celui de la mère royale elle-même.

(3) Mat. Hiérogl. P. II, pl. II, i. j. 15. — Il est vrai que M. Wilkinson croit y voir le nom de la femme du roi Aménophis III, mais cela ne nous paraît guère admissible.

La vénération toute particulière que le roi Ramsès III avait pour sa mère, ressort encore du récit de Diodore de Sicile (1). Il nous dit, qu'une statue, haute de vingt aunes et représentant la mère du roi, était placée à côté de la statue colossale du roi, dans la seconde cour du prétendu tombeau d'Osymandyas, que nous persistons à regarder comme identique avec le Ramesséum, malgré la réfutation ingénieuse de M. Letronne. Cette statue, au dire de Diodore, portait sur sa tête trois diadèmes, indiquant, qu'elle était fille, femme et mère d'un roi (2). Nous devons regretter que notre statue a perdu les ornemens sur son front. Il est cependant sûr, qu'on y voyait originairement un serpent royal au-dessus de la tête du vautour, dont on aperçoit encore le corps, les ailes et les pattes en forme de coiffure. Nous avons fait indiquer tous les deux dans les contours du profil, qu'on voit sur notre planche A, *e*. Les *βασιλεῖαι* de Diodore ne pouvaient pas être autre chose que de tels ornemens. Or, si nous reconnaissons dans la coiffure de vautour, propre aux déesses mères ainsi qu'aux reines mères le symbole de la maternité royale, et dans le basilisque au-dessus, celui du pouvoir royal qu'elle partageait avec son époux, nous sommes assez disposés à voir en troisième lieu dans le modius le symbole de sa naissance royale; car le modius en effet est en Égypte un attribut presque exclusif des filles royales (3). Il est vrai que

(1) Lib. I, ch. 47. — De l'autre côté du roi, dit-il, était placée la statue de sa fille. Nous croyons que cette assertion, comme plusieurs autres de ce récit d'ailleurs bien respectable, est erronée, et que c'était plutôt sa femme qu'on voyait faire pendant à sa mère.

(2) *Ἔχουσαν δὲ τρεῖς βασιλείας ἐπὶ τῆς κεφαλῆς, ἃς διασημαίνειν, ὅτι καὶ θυγάτηρ καὶ γυνὴ καὶ μήτηρ βασιλέως ὑπῆρξε.*

(3) Il se trouve même ordinairement sur les têtes des petites figures déterminatives après les noms propres des filles royales. Voy. Ros. M. St. vol. I, pl. add. XIII et ailleurs. — Les deux seules exceptions que je connaisse sont une tête de Ramsès III au Musée Britannique, et une autre de Ramsès IV chez Ros. M. R. pl. XVI, 3. Quoiqu'hommes, ils portent le modius sur la coiffure.

ce titre ne se trouve pas dans l'inscription du pilier dorsal; mais cette omission se rencontre aussi ailleurs (1), et n'a rien d'extraordinaire.

La princesse appelée Hon-t-sché-ré, ou sans l'article féminin, Hon-sché-ré (2), qu'on voit représentée sur le pilier dorsal, dans une attitude qui marque le respect, était d'après sa légende une royale fille, et une royale femme. M. Rosellini pense qu'elle était sœur de Ramsès III et avait épousé un roi étranger, ou bien que le titre d'épouse royale n'était ici qu'honorifique. Nous faisons remarquer à cet égard, que parmi les rois étrangers on ne pourrait ici penser qu'aux rois de l'Éthiopie; et nous croyons que même dans ce cas le nom de ce prince aurait été ajouté. Mais en tout cas il serait étonnant de voir occuper une place aussi honorable que celle à côté de la mère du roi, à une de ses sœurs mariée à un prince étranger. Nous n'avons pas plus de raison pour voir dans cette dénomination un simple titre honorifique, supposition qui ne saurait s'appuyer sur aucun autre exemple, et qui en général ne nous paraît pas très-heureuse. Nous croyons que le titre ⲤⲞⲨⲦⲚ̀, lorsqu'il est employé sans autre désignation plus spéciale, ne se rapporte jamais qu'au Pharaon régnant ou à un de ses prédécesseurs. Dans notre inscription, le premier ⲤⲞⲨⲦⲚ̀ ne peut pas se rapporter au roi Ramsès, à cause du second titre; il doit donc se rapporter au roi Ménephtha I, et nous croyons avec Rosellini, que Honschéré était fille de Ménephtha et sœur ou belle-sœur de Ramsès. Le second titre nous apprend de plus, qu'elle était aussi femme de Ramsès. Aucun témoignage précis, que je sache, ne nous prouve que c'est aux anciens Pharaons que les Ptolémées empruntèrent l'usage d'épouser leurs sœurs.

(1) Voy. par exemple la fille de Ramsès III chez Ros. n. 113, l., et une autre chez Wilkinson M. H. P. II, pl. II, i. j. 13.

(2) Dans le cartouche de cette princesse représentée chez Ros. M. St. vol. I, p. 271, le second signe du nom est le van [signe] ou ϣ, au lieu du vase, [signe], que l'originale présente. C'est pourquoi son nom y est transcrit Haschtschéré au lieu de Hontschéré.

Mais le fait dont nous parlons et auquel nous en pourrions ajouter encore d'autres semblables, peut bien nous le rendre probable. Ce fait nous paraîtra moins extraordinaire encore, si nous présumons que cette princesse était née d'une autre mère que Ramsès. Nous ne voulons d'ailleurs pas décider, si elle était la première, la seconde ou la troisième femme de Ramsès; car les monumens nous nomment encore deux femmes et 32 enfants du roi Ramsès.

Le nom de *Honschéré* nous rappelle tout naturellement celui de la reine qui dans les listes de Manéthon précède immédiatement celui de Ramsès-Sésostris, et qui ne s'est nullement rencontré jusqu'à présent sur les monumens. Il se trouve même dans quelques-unes de ces listes redoublé, et varie chez les différens auteurs entre les formes de Χευχέρης, Ἀκευχέρσης, Ἀκέυχρης, Χεβρὴς et Χεῤῥῆς. Nous sommes portés à croire, que précisément notre reine *Honschéré*, épouse de Ramsès, a donné occasion à cette méprise des auteurs des extraits de Manéthon. Ils l'ont probablement confondue avec sa mère Touéa, à laquelle Manéthon pourrait avoir assigné quelques années d'une régence dont elle devait se charger pendant la minorité de son fils. Mais nous nous dispensons ici d'entrer dans des recherches plus détaillées sous ce rapport.

Quant au mérite artistique que nous devons assigner à notre statue, il faut bien avouer que le style noble et grandiose qu'on ne saurait méconnaître dans ces contours simples et dans cette pose assurée et calme, est bien digne de l'état florissant dans lequel l'art égyptien s'est maintenu pendant cette glorieuse époque de la puissance pharaonique. Pour faire encore mieux ressortir la supériorité de ce style, nous avons fait graver sous la lett. A, *e.* la même statue en profil, à côté d'une statue de reine du temps des Ptolémées, qui se trouve comme pendant de la mère de Sésostris au vestibule du musée capitolin. Les contours ondulants et peu gracieux du sein, du ventre et des jambes sont peut-être encore plus marqués dans l'original que dans notre dessin. Mais, nous

devons différer toutes les réflexions ultérieures que nous serions portés à ajouter ici, jusqu'à l'article que nous avons promis de consacrer spécialement à une discussion des différentes époques de l'art égyptien. Nous nous bornons à faire observer qu'aussi le soin technique qu'on a mis dans l'exécution de cette statue lui donne encore un mérite particulier et lui assure une place à côté des meilleures statues égyptiennes qui se soient conservées. Le granit, dont elle est faite, est d'un brun foncé et presque noir, d'une espèce bien rare et d'un grain très fin. Malgré cette matière bien précieuse, la statue doit avoir été peinte, au moins en partie. Nous avons trouvé des traces indubitables d'une couleur rouge au modius. Aucune autre partie du corps n'en a conservé, ni les hiéroglyphes, qui sans doute étaient ou peints ou remplis d'un mastic colorié, comme on l'a observé sur d'autres monumens (1). La statue bien précieuse du roi *On*, père d'Osortasen I, qui appartient à M. le chev. Bunsen, et dont nous parlerons ailleurs (2), a parfaitement bien conservé la couleur rouge dont les hiéroglyphes du trône étaient peints.

Nous avons indiqué dans notre dessin les restaurations que le sculpteur François Maratti de Padoue a faites par ordre du pape Clément XI (3). Les parties modernes sont le pied gauche au-dessous du genou, le pied droit depuis la cheville; à la tête le nez et toute la partie inférieure du visage; enfin une partie du sein gauche. Nous avons déjà dit que sur le front il manque le serpent royal et la tête de vautour. Le trou régulièrement taillé au front nous prouve que ces deux parties saillantes n'étaient pas du même bloc de pierre, mais qu'elles y étaient encastrées. Un autre trou semblable qui se trouve sur le sommet du modius nous indique que la statue portait encore un autre ornement au-dessus, qui consistait peut-être en des plumes droites semblables à

(1) Ros. M. C. t. II, p. 161.
(2) Voy. Bulletin 1837, p. 122.
(3) Winckelmann, Stor. delle a. d. d. lib. II, cap. II, §. 18.

celles que nous voyons chez Rosellini M. St. pl. XIX, n. 22, ou bien en des serpens et vautours, comme à la pl. XI, n. 42.

Le vêtement bien serré qui entoure toute la figure n'est presque visible qu'au-dessus des chevilles. Le large collier qui le borde en haut est en partie caché par la riche chevelure qui tombe jusque sur le sein, se terminant en une multitude de petites dresses. On voit sur les mammelons un ornement en forme de roue que l'on rencontre assez souvent aussi ailleurs. La main gauche tient une tige avec trois boutons de fleurs; la main droite un objet semblable à un bandeau ou mouchoir dont nous ne saurions définir la signification.

La rupture du pilier dorsal a aussi emporté la partie inférieure de la reine Honschéré. Par une méprise du sculpteur Maratti cette partie a été restaurée en homme; nous lui avons rendu son véritable caractère sous Nro. A, *b*.

La seconde statue, celle que nous avons représentée sur notre planche sous la lett. B est travaillée en granit noir, et avec beaucoup de soin. La plus grande partie de la coiffure avec l'uræus, et le nez sont modernes, ainsi que tout le bras droit, la main gauche, la partie du milieu du tablier, et la partie inférieure des pieds.

L'inscription du pilier dorsal est cassée en haut et en bas; et en outre la plus grande partie des hiéroglyphes ont été effacés à dessein, sans doute pour remplir les lacunes du stuc et pour y mettre une autre inscription, comme on l'a fait si souvent ailleurs. Le stuc est tombé depuis, et nous ne pouvons examiner que les hiéroglyphes qui sont restés de l'ancienne inscription. Mais ces restes suffisent pour restaurer avec la plus grande certitude la partie supérieure de l'inscription, celle qui est la plus importante. Voyez cette restauration que nous avons fait graver sous la lett. B, *d*.

La seconde partie de l'inscription est trop incomplète pour que nous puissions hasarder une restauration. Voici donc la traduction du commencement qui, comme dans la première statue, doit contenir les noms et les titres du personnage représenté:

« Le roi, le fils du Soleil de son germe, *Aah-mas*, aimé par Chnouphis le grand seigneur d'Éléphantine ».

Aah-mas (le jeune Lunus), n'est autre que le roi dont Hérodote (1) nous parle sous le nom d'*Amasis*; c'est lui qui abandonna son roi légitime Apriès et le suivit sur le trône, élu par le peuple révolté; c'est lui qui à son tour fut attaqué par Cambyse et après un règne heureux eut encore le bonheur de mourir avant que l'Égypte tombât entre les mains de ce roi barbare, auquel son fils ne put résister que pendant quelques mois; c'est lui enfin qui permit le premier aux Grecs de s'établir en Égypte en leur donnant Naucratis pour habitation.

C'est donc de son temps que les rapports entre la Grèce et l'Égypte commencèrent à devenir plus fréquens et plus intimes, rapports qui ne pouvaient rester sans influence marquée sur l'histoire de l'art de ces deux peuples. Mais à mesure qu'à partir de cette époque l'art des Grecs se développa et monta rapidement au sommet de sa perfection, celui des Égyptiens succomba sous la supériorité de cet esprit nouveau, dont il était incapable de se laisser pénétrer pour en recevoir une vie nouvelle.

Notre statue n'appartient pas encore à cette époque de décadence; elle se joint au contraire dignement aux monumens de la XXVI dynastie, celle des Psamétiques, sous le règne desquels l'art égyptien prit encore une fois un nouvel essor, n'atteignant pas sans doute la simplicité classique de l'ancien temps, mais ne se perdant pas non plus dans le goût maniéré et corrompu du temps des Ptolémées.

(1) II, 178.

OBSERVATIONS
SUR UN VASE
DE FABRICATION ÉTRUSQUE

AVEC DEUX ALPHABETS GRECS

ET

SUR UNE INSCRIPTION

DE LA VILLE PÉLASGIQUE D'AGYLLA

PAR LE Dr. RICHARD LEPSIUS

SECRÉTAIRE-RÉDACTEUR DE L'INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE.

Avec une planche.

ROME 1837.

OBSERVATIONS

SUR UN VASE DE FABRICATION ÉTRUSQUE

AVEC DEUX ALPHABETS GRECS

ET

SUR UNE INSCRIPTION

DE LA VILLE PÉLASGIQUE D'AGYLLA.

Les découvertes faites dans les derniers temps par Mr. le général *Galassi* en commun avec Mr. *Regulini*, archiprêtre de Cerveteri, sur l'ancien emplacement de Cæré ou Agylla, sont devenues trop célèbres pour que j'eusse besoin d'en rappeler de nouveau les détails à nos lecteurs (1). L'investigateur zélé et infatigable dont les longues recherches furent couronnées d'un si heureux succès, et qui actuellement fait jouir au public des savans et des amateurs qui affluent de toutes parts de l'aspect et de l'étude même de ces précieux trésors, s'est réservé de publier une description détaillée des localités et de la disposition primitive des objets, ce que certes personne ne serait à même de faire avec autant d'exactitude et de connaissance de cause.

Parmi ces restes de l'art étrusque qui se distinguent autant par le travail le plus exquis et la matière précieuse dont, pour la plupart, ils sont faits, que par l'intérêt archéologique qui se rattache à ce style particulier lequel imite évidemment certaines formes égyptiennes, il se trouve un petit vase, bien intéressant sous plus d'un rapport, dont Mr. le général Galassi m'a très gracieusement permis de prendre le dessin pour le publier avec ces quelques réflexions qu'un examen attentif m'a suggérées et que je vais exposer ici succinctement.

(1) Voy. le rapport lucide dressé sur les lieux par M. le doct. *Braun*, dans le Bulletin de l'Inst. Archéol. 1836, n.° IV.

Le travail de notre vase n'est pas très élégant et l'ornement du col est d'une certaine roideur archaïque. La hauteur du vase est de 0,17 m. et la matière est cette terre entièrement noire dont on se servait à former une certaine classe de vases proprement étrusques. Sur la base on a gratté un alphabet grec, et un autre arrangé en syllabaire se trouve sur la panse du vase.

Nous signalons deux points qui nous paraissent attacher un intérêt particulier a ce petit vase. Il mérite toute notre attention sous le rapport *archéologique*, comme le premier monument qui, étant d'une origine incontestablement étrusque, porte cependant une inscription grecque: et il est bien intéressant sous le rapport *paléographique*, tant par la forme des lettres et leur arrangement, que parceque c'est le monument le plus ancien qui nous présente l'ancien alphabet des Grecs dans son ordre authentique. Commençons par examiner le contenu des inscriptions.

On reconnaît facilement sur la base les lettres suivantes: ABΓΔEFZHΘIKΛMNΞOΠϘPΣTΥXΦΨ qui constituent l'alphabet grec, y comprises les anciennes lettres vau et koppa.

Sur la panse le même alphabet est répété, mais arrangé d'une manière extraordinaire; les consonnes seules se suivent dans leur ordre alphabétique; les voyelles enlevées de leurs places ordinaires se trouvent interposées et répétées après chaque consonne, de manière que l'ensemble forme un véritable syllabaire. Il n'y a que quatre voyelles qui se répètent dans un ordre constant I. A. E. V, ordre surprenant parceque ce n'est pas celui qu'elles suivent dans l'alphabet même. La voyelle O qui, comme on sait, n'existait pas dans la langue et l'alphabet étrusques, est omise dans ce syllabaire, quoiqu'elle se trouve dans l'alphabet de la base.

Les caractères sont disposés de manière à former plusieurs cercles dont le premier contient les lettres: BIBABV BEΓIΓAΓVΓE. Ni celui-ci ni le second cercle, qui contient les lettres ZIZAZVZEHIHAHVHE ne remplissent entièrement la périphérie du vase. Pour la troisième au contraire l'espace était trop petit pour renfermer les huit syllabes suivantes: ΘIΘAΘVΘEMIMAMVME. On a donc été forcé d'ajouter la

dernière lettre E audessous de la première Θ. Après cet E ajouté audessous, on aperçoit encore les premiers traits de l'N qui devait commencer la nouvelle série. Mais au lieu de la continuer ici, l'auteur de l'inscription l'a reprise une autre fois audessous du commencement du second cercle, et, pour ne pas être embarassé de nouveau par la place qu'il avait trois fois mal calculée, il écrivit tout le reste de l'alphabet dans une seule ligne qui descend spiralement vers la base. Nous y trouvons les lettres: NINANVNEΠIΠA ΠVΠEϘIϘAϘVϘEΣIΣAΣVΣEΨIΨAΨVΨEΦIΦAΦVΦETITA TVE. Le T avant la dernière lettre est omis; l'auteur étrusque pouvait facilement s'y méprendre parceque le V qui précède a la même forme que le T étrusque. — Voici donc le syllabaire comme il se présente dans un ordre moins embrouillé que sur l'original.

BIBABVBE
ΓIΓAΓVΓE
ZIZAZVZE
HIHAHVHE
ΘIΘAΘVΘE
MIMAMVME
NINANVNE
ΠIΠAΠVΠE
ϘIϘAϘVϘE
ΣIΣAΣVΣE
ΨIΨAΨVΨE
ΦIΦAΦVΦE
TITATVTE

L'omission des lettres Δ, F, K, Λ, Ξ, P et X qui se trouvent dans l'alphabet de la base ne paraît pas avoir d'autre cause que la négligence de l'auteur ou la crainte que la place ne vînt à lui manquer pour toutes les vingt lettres.

Après avoir indiqué ainsi le contenu général des deux alphabets, examinons maintenant un peu plus en détail la forme paléographique de chaque lettre en particulier.

La lettre A sur la base ainsi que dans le syllabaire a partout la forme la plus ancienne, l'angle tourné vers la

gauche, forme qui appartient proprement aux écritures qui, comme l'étrusque, se lisent de la droite à la gauche.

Le B est aussi renversé à la manière étrusque dans l'alphabet de la base. Il a une forme toute particulière dans le syllabaire, mais sa place ne laisse pas de doute sur sa véritable valeur. Cette forme en simple crochet rappelle la forme primitive de la lettre B chez les Phéniciens qui, comme on sait, ont apporté les premiers les lettres en Europe. Les deux formes du B phénicien sont 9 et 𐤁.

La troisième lettre sur la base a la même forme que l'ancien *gamma* grec sur les médailles de la Grande Grèce et de la Sicile, et sur un vase corinthien (1), la même enfin qui s'est conservée dans l'alphabet latin. Dans le syllabaire nous trouvons une autre forme de cette lettre, peutêtre encore plus ancienne, parceque c'est celle de l'alphabet phénicien (1) et qui est assez fréquente dans les anciennes inscriptions grecques et sur les vases trouvés en Italie.

Le Δ qui manque dans le syllabaire est formé sur la base comme dans l'alphabet latin et dans plusieurs inscriptions grecques très anciennes (2).

Les lettres E. F. ont chacune la forme étrusque ou grecque ancienne.

I, devenu ‡ chez les Étrusques (3), est la forme constante du Z dans l'ancien alphabet grec et se trouve fréquemment sur les vases. On la rencontre aussi sur le miroir étrusque du Tirésias (4) et sur un scarabée (5).

θ dans les inscriptions grecques anciennes et sur des vases archaïques ne représente jamais le η grec, mais l'aspiration *h*. C'est ainsi qu'il est employé dans le syllabaire; l'η n'existait pas plus que l'ω dans l'ancien alphabet grec, c'est pourquoi nous ne trouvons ni l'un ni l'autre sur notre vase.

(1) Böckh, Corp. Inscr. t. I, n. 7.

(2) C. I, n. 2. 4. 5 etc.

(3) Voy. mes remarques sur la valeur de la lettre ‡ dans les Annales de l'Inst. vol. VIII, p. 164 suiv.

(4) Voy. ibid. p. 168.

(5) Voy. ibid. p. 165, et plus bas p. 13.

Le Θ est celui des inscriptions grecques anciennes où il se trouve assez souvent (1). Dans l'écriture étrusque, cette forme était parfaitement inconnue jusqu'à présent. Il est donc d'autant plus intéressant de remarquer que ce sont justement deux vases en argent du cabinet Galassi, de la plus belle forme et d'un travail fini, deux des plus précieuses pièces non seulement de cette collection mais de tout ce que nous possédons de l'argenterie ancienne, que ce sont ces deux vases, dis-je, qui nous fournissent le premier exemple de cette lettre grecque dans une inscription étrusque. Nous lisons en effet sur un de ces beaux vases le nom féminin bien connu de ΑΙΘΙΑΛ, sur l'autre ΑΙΘΙΑΛΙΜ deux fois avec le cercle croisé pour Θ. Je n'entre pas ici dans l'exposition des conclusions importantes qu'on pourrait tirer de ce fait bien curieux que nous venons de signaler. J'espère pouvoir y revenir dans une autre occasion.

Les lettres I. K. ont la forme ordinaire que nous trouvons au reste déjà sur d'assez anciens monumens.

La lettre ⱶ que l'on recompose facilement sur l'angle qui s'en est conservé est celle de l'ancien alphabet.

La lecture de la lettre suivante dont on ne voit que deux petits bouts de lignes à cause d'une fracture qui a emporté la partie supérieure nous présenterait certainement bien des difficultés parceque chacun aurait cru voir le M qu'on doit s'attendre à trouver après le ⱶ plutôt dans la lettre suivante, si le syllabaire ne nous mettait à même de restituer ici avec une entière certitude le même caractère qui se répète quatre fois dans le troisième cercle sur la panse du vase. Sur la panse en effet il ne peut représenter selon l'ordre du syllabaire qu'un M, quoique cette forme soit entièrement inconnue jusqu'à présent ainsi que celle de l'N qui suit. Toutes les deux lettres ont ici une ligne de trop en comparaison des formes habituelles dans les anciennes inscriptions grecques et étrusques.

La lettre Ξ aussi a une forme très remarquable qui jusqu'ici ne s'est trouvée sur aucun autre monument et qui

(1) C. I. n. 1. 2. 7 etc. Mon. de l'Inst. vol. I, tab. XLVII. LI. LIV.

cependant paraît avoir donné naissance aux trois formes que nous connaissons de cette lettre savoir ☲, ꟿ (C. I. n. 166) et +. Il y a une seule inscription, à ma connaissance, où cette forme se retrouve; elle est toute analogue à la nôtre et nous en parlerons plus bas.

La lettre O a un point au milieu et est plus petite que les autres lettres comme dans l'ancien alphabet grec (Voy. C. I. 3. 6. 11. 12. etc.)

Le Π est fait comme on le trouve dans l'ancienne écriture latine et quelques fois aussi dans les inscriptions grecques anciennes (C. I. n. 7) et sur les monumens étrusques.

Le signe qui suit doit être un *koppa* d'après sa place dans l'alphabet. Quant à sa forme particulière et différente de celle que nous voyons dans le syllabaire, elle rappelle le signe numéral pour 90, ϟ, qui, comme tout le monde sait, n'est qu'une altération du koppa. Celui du syllabaire n'a pas non plus la forme ordinaire comme elle se trouve dans l'ancienne écriture grecque, sur les médailles de la Grande Grèce et sur quelques vases. Il ressemble plutôt au koppa sémitique (P).

La forme de l'Σ n'est pas celle appartenant exclusivement à l'ancien alphabet grec, mais elle n'est pas moins ancienne pour cela. Elle se trouve déjà sur le casque de Hiéron (474 av. J. Chr.) et dans d'autres inscriptions d'une haute antiquité (Voy. C. I. n. 16. 17. etc.)

La ligne transversale du T est dans les deux alphabets inclinée d'un côté, tandisque toutes les inscriptions provenant de la Grèce l'ont entièrement horizontale.

La forme de l'Y n'est pas rare sur les vases archaïques et dans les anciennes inscriptions grecques (Voy. Corp. Inscr. n. 2. 7. 8. 10. etc.).

Vient la lettre X qui se distingue du + ancien de la même manière comme le T de notre vase du T grec, savoir par la ligne transversale qui, au lieu d'être placée à angle droit, penche vers le côté gauche. Dans le syllabaire correspond le caractère Ψ qui, comme on sait, est une autre forme très ancienne de la lettre X (Voy. C. I. n. 4. 11. 13. 25), la même qui s'est conservée aussi chez les Étrusques.

Mais nous trouvons le même signe à la fin de l'alphabet de la base où il paraît être un Ψ, puisque le X y est exprimé par la croix; et cela semble prouver qu'aussi le signe Ψ du syllabaire doit représenter le Ψ et non pas le X. Cependant, comme nous avons déjà trouvé plusieurs différences assez remarquables entre les deux alphabets, ce qui me porte à croire que celui de la base a été ajouté par une autre main, je suis toujours encore porté à regarder ce signe du syllabaire comme devant représenter le X. Il se pourrait même qu'aussi le Ψ de la base ne fût ajouté que pour marquer l'autre forme du X que l'auteur du second alphabet avait devant les yeux dans le syllabaire, car on ne trouverait guère la lettre Ψ avant l' introduction de l'H et de l'Ω. En tout cas, l'interversion de ces lettres finales qui dans le syllabaire ont été même intercalées avant le T, lettre finale de l'ancien alphabet sémitique, paraît démontrer que l'ordre de ces lettres n'était pas encore aussi irrévocablement fixé que le reste de l'alphabet lorsqu'on traçait les inscriptions de notre vase.

Nous voyons encore dans le Φ du syllabaire une différence remarquable avec l'alphabet de la base. Cette forme qui ressemble plutôt à un koppa nous est encore inconnue jusqu' ici, car le nom de ΠΑϘΟΝ sur le vase corinthien (C. I. n. 7) doit certainement être lu Paqon, puisque le Φ se trouve écrit ϙ sur le même vase dans le nom de ΦΙΛΟΝ ainsi que dans plusieurs autres monumens (1).

Voici donc les résultats de l'examen que nous venons de faire des différentes lettres. Tous les deux alphabets sont bien grecs. Ils pourraient cependant bien être inscrits par deux mains différentes, vu les différences bien remarquables des lettres Β, Γ, Ϙ, Χ, Φ, dans les deux alphabets et le manque total de la voyelle O dans le syllabaire ainsi que

(1) Je soupçonnait d'abord que la petite ligne supérieure de la lettre Φ se serait accidentellement perdue, mais une confrontation de l'original même qui existe dans la collection de feu Mr. Dodwell m'a convaincu que la forme de la lettre ϙ dans le nom de ΦΙΛΟΝ est aussi certaine que celle du *koppa* dans le nom de ΠΑϘΟΝ. C'est plutôt la première lettre du même nom qui est bien douteuse et qui paraît représenter un M, c'est-à-dire *m* ou *s* au lieu de *p*.

l'arrangement différent des lettres finales. Les formes des lettres sont presque généralement les plus anciennes que nous connaissions, ce qui paraît attribuer à ce monument un âge bien ancien. Nous y avons même trouvé des formes qui n'existent sur aucun autre monument connu et qui ressemblent quelques fois d'une manière frappante aux lettres primitives de l'alphabet phénicien. Il y a enfin plusieurs particularités qui nous paraissent trahir l'auteur étrusque de notre inscription, notamment les lettres A et B renversées, le trait supérieur de la lettre T et le manque de la voyelle O dans le syllabaire.

Mais il y a encore d'autres preuves en faveur de notre opinion sur l'origine proprement étrusque de notre vase. Et avant tout c'est la matière même qui doit nous en convaincre. J'ai déjà dit que c'est cette même terre non cuite, à ce qu'on croit, et entièrement noire dont on faisait les vases à basreliefs et d'autres d'un style particulier que l'on trouve presqu'exclusivement en Étrurie (1) et dont encore personne n'a contesté la fabrication exclusivement étrusque. Le style tant soit peu lourd et l'analogie de l'ornement du col avec ceux que l'on trouve sur d'autres vases noirs concordent parfaitement avec notre opinion. En jetant un coup d'œil sur les objets rassemblés dans le cabinet Galassi, on s'aperçoit facilement que toute la trouvaille quoique sortie de plusieurs tombeaux, mais d'un seul terrain de 80 pas environ de circonférence, appartient à peu d'exceptions près à la même époque et au même style de l'art étrusque. Notre vase ne fut pas trouvé dans le tombeau le plus riche. On le retira d'un autre tombeau à peu de distance du premier où il était seulement accompagné de quelques têts de vases noirs à basreliefs. Mais nous avons encore trouvé un rapport tout spécial et bien curieux entre les beaux vases en argent et notre vase en ce que la lettre Θ présente absolument la même forme sur ces trois vases, forme qui jusqu'ici était entièrement inconnue dans la paléographie étrusque. Cette circonstance me paraît donc prouver de nouveau que notre vase n'est pas moins étrusque que tout le reste de cette intéressante collection.

(1) Bull. 1829, p. 13. 14.

L'on s'étonnera peut-être du contenu même de l'inscription qui se trouve sur le vase. Il me paraît en effet bien difficile de deviner le but qu'on avait en traçant ces deux alphabets et l'usage qu'on faisait du vase même. Mais sans vouloir m'arrêter sur cette question, j'ajouterai seulement que notre vase n'est pas le seul monument qui nous offre une telle inscription alphabétique.

Lanzi (1) mentionne un vase trouvé à Adria, sur le couvercle duquel est inscrite une partie de l'alphabet grec (Voy. notre pl. n. 2). Voici les lettres comme on les a lues:

Α Β Γ ᐅ Ε Ε Η Ⲓ Θ Ι Κ Λ Ν Μ

On voit facilement qu'à la place du second E il faut lire F, et que les lettres H et Ⲓ ainsi que N et M doivent être transposées. Les formes sont les ordinaires de l'alphabet grec ancien.

Mais comme on pourrait contester l'origine étrusque de ce vase, je passe aussitôt à une autre inscription toute analogue et sur laquelle aucun doute ne peut s'élever rélativement à son origine, car elle se trouve sur les parois d'un tombeau étrusque parmi plusieurs inscriptions purement étrusques. Je veux parler du tombeau qui fut ouvert en 1698 près de la ville de Siène et dont on trouve la première description et le dessin chez Bellori (2). Les inscriptions furent répétées plus tard par Buonarota (3) et par Lanzi (4).

Les quatre parois de la chambre sépulcrale sont divisées en seize compartimens par des lignes verticales tracées en couleur rouge; sept de ces divisions contiennent des inscriptions tracées, comme les lignes, en rouge. Lanzi croyait y reconnaître quelques caractères latins mêlés aux caractères étrusques. Mais la mauvaise conservation des lettres l'a trompé. Le signe qu'il a lu pour un G est un S et doit être lu à l'inverse. Toutes les sept inscriptions commencent en haut près du plafond. Elles sont effacées dans leur partie inférieure jusqu'à une certaine hauteur, sans doute à cause des décom-

(1) Saggio t. II, p. 568.
(2) Picturæ antiquæ tab. XI, p. 203.
(3) Additam. ad Dempsteri Etrur. Regal. p. 36, tab. LXXXII.
(4) Saggio II, p. 436.

bres qui s'étaient amassées en bas. Elles se lisent toutes de droite à gauche excepté une seule qui, partant du plafond comme les autres, procède cependant de gauche à droite (Voy. la pl. n. 3).

Celle-ci contient un alphabet grec dont les dernières lettres sont malheureusement effacées. Voici ce qui en reste:

Α Β Γ Δ Ε F ⌶ Η Θ Ι Κ Λ Μ Ν Ξ Ο . . . .

Quelques méprises du copiste se rectifient facilement. Le digamma était probablement plus anguleux dans l'original et avait la forme ⊏, l' habituelle de l'écriture ombrienne et osque et qui se trouve aussi dans l'écriture étrusque et sur des monumens de la Grande Grèce. Lanzi trompé par sa forme ronde y voit un G. La lettre suivante méconnue sans doute par le copiste présente la forme de l'I qui se répète cependant après le Θ à sa place ordinaire. Il me paraît que ce fut cette répétition qui engagea Lanzi à omettre entièrement le second I. Il n'y a pas de doute que l'original ne présenta ici la lettre ⌶, forme ancienne du Z.

Nous voyons en général les caractères de l'alphabet grec ancien, les mêmes que sur le vase Galassi. Il est beaucoup à regretter que l'arrangement des lettres finales ne puisse pas être confronté.

Mais ce qui rapproche encore d'avantage et d'une manière très significative ces deux inscriptions alphabétiques, c'est d'abord la lettre Ξ qui a absolument la même forme que sur le vase Galassi et qui ne s'est rencontrée, autant que je sache, nullepart ailleurs, ni en Grèce, ni en Italie. Le N aussi paraît avoir eu sur l'original la même forme toute particulière que nous avons trouvée sur notre vase.

Ce n'est pas tout. En examinant l' inscription qui se trouve dans un compartiment sur la même paroi du tombeau, sur celui en face de la porte, on lit en caractères étrusques les syllabes Ma Mi Me Mu Na N. . et puis deux autres lettres probablement altérées et à demi effacées par les décombres qui ont enlevé tout le reste de la ligne. Il sera difficile de croire que ces quatre syllabes formées des quatre voyelles étrusques et d'une seule consonne, et suivies du commencement de la série de syllabes qui devait suivre selon l'ordre

alphabétique, constituent la partie d'une phrase. On se rappellera au contraire tout de suite le syllabaire du vase Galassi, et je ne doute pas que le reste du syllabaire dont nous voyons ici un morceau ne se trouvât autrefois dans les autres compartimens qui sont séparés par des lignes rouges, et que le dessinateur du tombeau a bien indiqués mais en les laissant vides, probablement parceque les lettres n'étaient pas aussi lisibles que celles qu' il a copiées.

Or cette concordance bien remarquable entre l'inscription d'un tombeau de Siène et celle du vase de Cæré me paraît approprier en quelque sorte non seulement l'exécution matérielle mais encore le contenu même, au sol de l'Étrurie. Nous avons trouvé en effet que cet alphabet répété trois fois sur des monumens indubitablement étrusques, diffère en quelques points de celui dont on se servait en Grèce. Plusieurs lettres ont une forme entièrement inconnue jusqu'ici, d'autres s'approchent évidemment de cet alphabet étrusque qu'on trouve presqu'exclusivement sur certaines classes de monumens.

En effet il est bien certain, et ceci me paraît assez important à remarquer pour la critique de l'art étrusque en général, que l'alphabet des noms de la mythologie grecque sur les miroirs et plus spécialement encore sur les pierres gravées diffère en certaines lettres assez constamment du reste de l'épigraphie étrusque. Je citerai pour cela la forme entièrement grecque du Φ sur plusieurs pierres gravées et miroirs, savoir Φ (1). C'est la seule qui jusqu'ici se soit trouvée dans des noms propres grecs, tandis qu'on n'y a jamais rencontré la forme proprement étrusque 8. La lettre ⵊ sur le miroir de Tirésias n'est pas étrusque non plus, et la circonstance que la ligne au milieu de la même lettre sur le scarabée cité plus haut (2) ne traverse point la ligne supérieure (⊥)

(1) Dans les noms de ΦVLNICES (Polynices), AMΦIAPE (Amphiaraus) sur la pierre de Berlin ; ƎꟼAIΦMA (Amphiaraus) sur un miroir inédit appartenant à Mr. Gerhard, et ƎƧꟼƎΦ (Perseus) sur deux scarabées (Cadès, Impr. di gem. etr. cl. VI, 5. 6) et sur deux miroirs (Lanzi II, p. 168. Inghir. s. II, tab. XXXIX).

(2) Voy. p. 6, et les remarques sur la lettre ⊥ dans les Annales de l'Inst. vol. VIII, p. 165.

me paraît indiquer qu'aussi là le graveur voulait rendre la même forme (ᛯ) et que c'est par inadvertance qu'il a traversé un peu la ligne inférieure (1). La lettre ᛏ enfin a toujours la ligne transversale penchée comme dans notre alphabet

(1) Il faut se garder de se fier trop aux représentations gravées qui pour la plupart rendent les inscriptions de ces scarabées avec beaucoup d'inexactitude. Je ne me suis servi pour mes observations paléographiques que d'originaux ou d'empreintes, en différente matière, que j'ai examinés très soigneusement avec la loupe. Quant à la pierre de Berlin en particulier, je me suis convaincu que la seconde lettre du nom d'AMΦTIADE n'a point la forme grecque postérieure M comme toutes les nombreuses représentations l'ont rendue et qui n'a jamais désigné sur des monumens étrusques qu'un *s*, mais que l'instrument du graveur en traçant la dernière petite ligne de la forme ordinaire M a emporté un petit morceau très mince de la pierre, de sorte que ce dernier trait a presqu'entièrement disparu en laissant toutefois encore quelques légères traces. De même aussi dans la représentation du beau miroir dionysiaque (Mon. de l'Inst. t. I, pl. LVI) une faute s'est glissée en ce que la lettre M du nom ΑϽΜΕΣ a une ligne de plus sur l'original, ce que j'ai pu vérifier sur une empreinte en plâtre que l'Institut possède.

J'observerai encore que beaucoup de dessins ou descriptions de pierres gravées ont été faits d'après des empreintes et que par conséquent les figures et les inscriptions se voient à l'inverse sur les originaux. Reste à savoir laquelle est la véritable direction, c. à. d. si les pierres furent gravées pour être regardées dans l'original ou dans l'empreinte. Quant aux scarabées égyptiens, anciens modèles des scarabées étrusques, la direction des hiéroplyphes, qui est constamment celle de droite à gauche, prouve évidemment que les inscriptions devaient être lues sur les originaux, et la matière même aurait été souvent trop tendre pour se prêter à des empreintes. Certaines pierres gravées grecques et romaines d'une époque assez jeune montrent au contraire le nom de l'artiste ou du possesseur à l'inverse sur l'original. Il fallait donc les empreindre pour les voir bien. Les inscriptions étrusques se dirigent tantôt de droite à gauche, tantôt de gauche à droite, mais des réflexions qu'il serait ici trop long à exposer me font croire que l'ancien usage était celui de graver les objets et les inscriptions des scarabées comme ils devaient être vus sur les pierres mêmes. Un scarabée magnifique du plus beau stile grec ancien a été apporté dernièrement de la Grèce à Rome et appartient maintenant à Mr. Vescovali. On y voit une hydrophore accroupie devant une fontaine et à côté l'inscription grecque se dirigeant de *gauche à droite* ΣΗΜΟΝΟΣ. Ce serait donc ici l'empreinte qui se verrait à l'inverse. Il me paraît en tout cas préférable pour chaque publication de rendre l'original tel quel et non pas l'empreinte.

et ne traverse jamais la ligne verticale comme dans le ✝ proprement étrusque (1).

Ce n'est pas ici le lieu d'examiner à fond la question que je viens de poser. Mais je crois que les observations que j'ai faites, d'un côté, sur l'alphabet à demi grec d'une classe de monumens étrusques qui nous présentent constamment des sujets grecs et souvent un style qui se rapproche éminemment du style grec, et de l'autre côté sur deux monumens dont on ne saurait nier non plus l'origine étrusque et qui portent cependant des inscriptions essentiellement grecques, serviront à prouver toujours d'avantage qu'il y avait un élément grec qui, indigène sur le sol de l'Étrurie, ne se prêtait pas seulement par une tendance naturelle à toute influence venant de la Grèce, mais qui gardait encore bien longtemps une certaine indépendance du second élément qui, existant auparavant ou, ce qui me paraît plus probable, survenu plus tard, constitue toujours le caractère distinctif des Étrusques.

Nous savons malheureusement jusqu'à présent trop peu de la langue étrusque pour y pouvoir distinguer les deux élémens qui doivent s'y trouver et dont l'un doit se rapprocher plus spécialement de la langue grecque ancienne, de cette langue que j'appellerais pélasgique si je ne craignais pas d'abuser de cette expression par laquelle je ne veux désigner que la langue de ces émigrans venant de l'est que l'antiquité aussi bien que la critique moderne met toujours plus ou moins en rapport avec l'ancienne population de la Grèce. Je crois cependant que déjà maintenant on pourrait signaler un certain nombre d'inscriptions étrusques qui, écrites dans ces mêmes caractères que l'on trouve de préférence sur les pierres gravées, diffèrent essentiellement aussi dans le caractère général de la *langue*.

Je n'alléguerai, pour confirmer cette opinion, qu'une seule inscription qui se trouve sur un autre vase noir du

(1) AMΦTIADE·TVTE·ƎΘ≀ƎΩTA· sur la pierre de Berlin; TVTE, G. etr. de Cadès cl. VII, 2. 4. 5. VTV⊀E cl. IX; 18. ≀TENVLE cl. IX, 22 etc. etc.

cabinet Galassi en forme d'entonnoir dont le pied est rompu. Les lettres y sont tracées avec beaucoup plus de soin que sur le vase à alphabets; elles sont assez profondément gravées et remplies de couleur rouge, de manière que la lecture ne présente pas la moindre difficulté. Il n'y a que quelques lettres légèrement endommagées par des fractures que l'on peut facilement restituer. Voici l'inscription :

IΘIAIMIJMAꟼAMVΘAMIMAMVΘƎƆIMIM
ƎATMAMVΘƎMIMAMAꟼƎƎIMIAꟼƎƎΘƎIAMƎꟼVꟼ
VϘƎJƎB

Minicethu mamimathu maram lisiai thipurenai
ethe erai sie epanamimethu nastar helephu .

Les séparations de mots que j'ai conjecturées se justifieront facilement; les terminaisons répétées et certaines combinaisons de lettres qui ne sauraient se trouver au milieu des mots les rendent assez probables. Pour en faire d'autres, il faudrait faire des recherches sur le sens des mots, ce qui me paraît un travail inutile à l'heure qu'il est. Mais nous pouvons bien faire des réflexions sur l'aspect extérieur de cette inscription et je n'aurai guère besoin de remarquer qu'il est bien différent de celui que les inscriptions étrusques ordinaires nous présentent.

En effet, sous le rapport paléographique, nous ne trouvons aucune lettre qui soit particulièrement propre à l'écriture étrusque ; il n'y a pas de ⳩, pas de 8, ⱶ, A, ⊟, Q ; toutes les lettres, sans exception, se trouvent exactement comme dans l'alphabet grec ancien, notamment le A, Θ, et le Ƭ dont la ligne transversale penche comme sur le vase alphabétique et sur les scarabées; le ꟼ, *p*, seul se rapproche plutôt de l'écriture proprement étrusque. L'avantdernière lettre au contraire, tracée d'une manière très nette et parfaitement lisible, ϙ, est décidément étrangère à l'écriture étrusque. La forme est celle du koppa grec et la voyelle V qui suit paraîtrait confirmer cette opinion. Dans ce cas cette lettre à elle seule caractériserait toute l'inscription comme appartenant à une langue différente puisque les Étrusques n'avaient pas la lettre koppa. Mais je l'ai rendue par Φ, vu

que le même caractère que nous avons trouvé sur le petit vase à alphabets y représente sans aucun doute la lettre Φ. Elle constitue ainsi un rapport très curieux entre cette inscription et notre vase avec l'alphabet grec, rapport qui est confirmé encore par la forme des lettres A, 𐌇 et Ɏ.

Ces observations paléographiques acquerront encore plus d'importance si nous remarquons que le caractère de la langue aussi, autant qu'il est exprimé par les combinaisons de lettres, diffère évidemment de cette langue étrusque que nous trouvons sur le cippe de Péruse et d'autres monumens étrusques connus. C'est en effet un trait caractéristique de la langue étrusque que les liquides *l*, *m*, *n*, *r* y conservent leur ancien caractère de sémivoyelles en constituant souvent à elles seules des syllabes entières, ce qui est un fait assez connu aussi dans d'autres langues et dont je ne puis pas développer ici les raisons linguistiques (1). Or, nous ne trouvons aucune trace de cette particularité dans notre inscription. Nous y voyons au contraire une langue très riche en voyelles et diphthongues. Sur 32 consonnes il y a 37 voyelles. La langue étrusque a beaucoup de terminaisons en *-l*, *-c*, *-r*; notre inscription au contraire nous présente presque exclusivement des terminaisons en voyelles; nous y voyons notamment se répéter plusieurs fois la terminaison en *-ai*, diphthongue presque inconnue dans toute la langue étrusque. Les lettres ≹ et ↓ si fréquentes dans la langue étrusque manquent entièrement dans notre inscription. On ne trouve enfin aucun mot sur notre vase qui soit déjà connu par d'autres inscriptions

(1) Voy. ma dissertation intitulée: Paläographie als Mittel für die Sprachforschung zunächst am Sanscrit nachgewiesen. Berlin 1834, p. 74 suiv. — Pour la langue étrusque on n'a pas encore observé ce que je dis, mais on n'a qu'à parcourir le petit dictionnaire de mots étrusques que nous connaissons jusqu'ici pour s'en convaincre. On s'apercevra bientôt que les combinaisons de consonnes dans les inscriptions étrusques ne nous semblent si dures que parceque nous ne sommes pas accoutumés à ajouter les voyelles inhérentes des liquides. Comp. les mots ᑫ(Ǝ)↓AᖷƎⴿA, ᑎ(Ǝ)ǂVAᒧ, Mᑎ(Ǝ)≷Ǝǂ, ⴿ(Ǝ)ᒧVⴿƎↃ, ǂᒧ(Ǝ)1Ǝ, ᒧ(Ǝ)ᑎ(Ǝ)Ↄ, ᒧ(Ǝ)≹ↃᑎAᑫ(Ǝ)M, ᒧ(Ǝ)OᒧV↓ᑎVO, etc. dans l'inscription de Péruse, et les noms grecs: Ap(u)lu, Ach(i)le, At(a)lenta, Erc(u)le, Men(e)le, M(e)n(e)rva, El(e)chs(a)ntre, Phul(u)nices, Ath(u)rpa etc.

étrusques. Tout cela contribue à constater ce caractère tout à fait particulier de notre inscription que chacun qui a un peu de pratique dans l'épigraphie étrusque aura senti à la première lecture.

Je terminerai ces observations en faisant encore remarquer combien l'emplacement même où cette inscription fut trouvée devait nous faire espérer plus que tout autre d'y retrouver un jour des traces plus certaines d'une ancienne population pélasgique.

Cœré, en effet, est la seule ville étrusque dont les anciens nous aient conservé deux noms, l'un grec, l'autre étrusque (1). On sait que Cæré s'appelait autrefois Ἄγυλλα et qu'elle était connue et célèbre sous ce nom chez les Grecs (2). Aussi avons-nous plus de témoignages pour cette ville que pour chaque autre de l'Étrurie relativement à sa fondation pélasgique (3). Il était si généralement connu que la population de Cæré fut autrefois grecque qu'on pouvait inventer la fable (4) d'après laquelle le nom de Cæré (Καιρέα) serait pris de la salutation χαῖρε qu'un des habitans d'Agylla, lors de l'assaut de la ville par les Tyrrhéniens Lydiens, aurait faite sur la question d'un assaillant dont il ne comprenait pas la langue *utpote græcus*. Strabon (5) appelle les Agylléens tout court Θετταλοί. En 534 av. J. C. ils envoyèrent à Delphes pour être délivrés de la punition divine qu'ils s'é-

(1) *Camars*, l'ancien nom de *Clusium*, ne saurait être allégué comme dérivant du grec.

(2) Strab. V, p. 220: Παρὰ δὲ τοῖς Ἕλλησιν εὐδοκίμησεν ἡ πόλις αὕτη διά τε ἀνδρίαν καὶ δικαιοσύνην.

(3) Dion. Hal. III, 58: Καιρητανῶν πόλιν – ἣ πρότερον μὲν Ἄγυλλα ἐκαλεῖτο, Πελασγῶν αὐτὴν κατοικούντων, ὑπὸ δὲ Τυῤῥηνοῖς γενομένη Καίρητα μετωνομάσθη. Strab. V, p. 220: Ἄγυλλα γὰρ ἐλογίζετο τὸ πρότερον ἡ νῦν Καιρέα καὶ λέγεται Πελασγῶν κτίσμα τῶν ἐκ Θετταλίας ἀφιγμένων; et p. 226: ἱστορεῖται δὲ γενέσθαι τοῦτο (Ῥηγισούιλλα) βασίλειον Μαλαιώτου Πελασγοῦ, ὃν φασι δυναστεύσαντα ἐν τοῖς τόποις μετὰ τῶν συνοίκων Πελασγῶν. τούτου δ' εἰσὶ τοῦ φύλου καὶ οἱ τὴν Ἄγυλλαν κατεσχηκότες. Plin. H. N. III, 8: Cære Agylla a Pelasgis conditoribus dictum. Serv. ad Æn. VIII, 478: Sane hanc Agyllinam quidam a Pelasgo conditam dicunt, alii a Telegono, alii a Tyrrheno Telesi (l. Telephi) filio.

(4) Strab. V, p. 220. Serv. Æn. VIII, 597 et d'autres.

(5) l. l. τῶν ἀπὸ τοῦ τείχους Θετταλῶν τις.

taient attirés dans la guerre contre les Phocéens. Niebuhr (5) observe très bien que dans ce temps Agylla ne pouvait pas encore être Cæré, car les Étrusques se seraient contentés dans ce cas de leur haruspicine. La Pythia leur imposa d'instituer des jeux gymniques et équestres, et Hérodote (6) dit expressément que ces jeux y florissaient encore de son temps. Ils avaient même, ainsi que la ville pélasgique de Spina, un trésor à Delphes (7). Le port d'Agylla aussi porte un nom entièrement grec, Πύργοι, et le tyran Dionyse y pilla en 384 av. J. C. le temple de la déesse Leucothéa ou Ilithyia (1) qui, d'après Strabon (2), fut fondé par les Pélasges (3).

Devrons-nous donc nous étonner encore, si nous trouvons dans les tombeaux de cette ville éminemment pélasgique des restes de l'art et de la langue même de son ancienne population? de la même qui érigeait les constructions immenses dites cyclopéennes que déjà Virgile (4) admirait dans cette ville *saxo fundata vetusto*? et sera-ce encore hardi d'appeler pour la première fois pélasgique une inscription trouvée sur l'emplacement d'Agylla, tracée sans aucun doute dans le pays même, et dont je crois avoir démontré le caractère non-étrusque?

(1) H. R. I, p. 142.

(2) I, 167: ἡ δὲ Πυθίη σφίας ἐκέλευσε ποιέειν τὰ καὶ νῦν οἱ Ἀγυλλαῖοι ἔτι ἐπιτελέουσι· καὶ γὰρ ἐναγίζουσι σφι μεγάλως, καὶ ἀγῶνα γυμνικὸν καὶ ἱππικὸν ἐπιστᾶσι.

(3) Strab. V, p. 220: Πυθοῖ τὸν Ἀγυλλαίων καλούμενον ἀνέθηκε (ἡ πόλις) θησαυρόν.

(4) Diod. XV, 14. Strab. V, p. 226 et d'autres. Voy. Müller, Etrusker I, p. 198.

(5) V, p. 226: Πύργοι - ἔχει Εἰληθυίας ἱερὸν Πελασγῶν ἵδρυμα.

(6) Tout cela me paraît prouver que la population pélasgique se conserva plus ou moins intacte encore très tard à Agylla, ce qui rend plus incertaine l'époque de notre inscription. Et on peut apprendre en même tems par cette inscription intéressante que la langue pélasgique était encore bien différente de la langue grecque proprement dite, ce qu'il fallait au reste soupçonner déjà d'avance.

(7) Æn. VIII, 478.

EXTRAIT DES ANNALES DE L'INSTITUT DE CORRESPONDANCE
ARCHÉOLOGIQUE, VOL. VIII, PAGG. 188-203.

1.

3.

2.

ABCDECIBOIKLMN⊞O

ΑΒΓΔΕΕΗΙΘΙΚΛΝΜ

SUR LA VALEUR

DE LA LETTRE 𐌗

DANS L'ALPHABET ÉTRUSQUE.

EXTRAIT DES ANNALES DE L'INSTITUT DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE, VOL. VIII, PAGG. 164-170.

Le savant auteur de l'article sur le miroir de Tirésias (Ann. de l'Inst. vol. VIII, p. 70) m'a fait l'honneur d'alléguer une opinion que j'avais émise sur la prononciation de la lettre 𐌗 dans ma dissertation sur les Tables eugubines (1). Qu'il me soit permis de revenir encore une fois sur cette question qu'on peut résoudre, je le crois fermement, avec toute la précision désirable.

La valeur d'une lettre, dans un alphabet peu connu, peut être prouvée de trois manières différentes; ou par les transcriptions qu'elle éprouve dans une écriture connue; ou par des raisons intrinsèques tirées de certaines combinaisons de lettres dans la langue à laquelle elle appartient; ou bien par sa forme paléographique retrouvée dans un alphabet analogue. Dans le cas présent ces trois espèces de preuves se réunissent pour démontrer incontestablement que la lettre 𐌗 de l'alphabet étrusque n'a rien de commun avec la lettre *x* des Romains, qu'elle désigne plutôt une espèce de *s* fortement prononcé et que, dans l'ordre alphabétique, elle correspond, d'après sa forme, au Z de l'alphabet grec.

Pour ne pas être choqué au premier abord par l'habitude générale et constante qui a presque consacré la transcription de 𐌗 en *x*, il faut savoir ce qui en a été le premier

(1) De Tabulis Eugubinis. Berolini 1833, pag. 59 seqq.

motif. Lanzi (1) nous l'apprend. Le même nom qui a donné occasion aux observations présentes, celui d'Ulysse, se trouve sur un scarabée étrusque (2). La quatrième lettre y est rendue par ⊹. Or, présumant que la forme étrusque de ce nom devait se rapprocher du latin *Ulixes* plutôt que du grec Ὀδύσσευς, Lanzi ainsi que tous ceux qui ont traité cette matière après lui, l'ont prise pour un *x*. Cette supposition est cependant bien gratuite; car les noms de la mythologie grecque écrits sur les monumens étrusques suivent au contraire constamment la prononciation grecque et non pas celle des Romains. L'*Ajax* ne s'écrit point ⸮ƆAIA, encore moins ⊹AIA; mais ⸮AƎIA (3) c. à. d. Aἴας avec le digamma; et le nom étrusque de Pollux, ƎꟽVꝉ⅃V1 (4), ne laisse pas de doute sur son origine grecque Πολυδεύκης.

Quant au nom d'Ulysse en particulier, la question me paraît encore plus simple, puisque la seconde lettre doit décider sans contredit quelle prononciation on voulait rendre. Or, j'ai sous mes yeux l'empreinte du scarabée en question qui se trouve dans la collection Cadès (Gemme etrusche cl. IX, n. 18), et il ne peut pas y avoir le moindre doute sur la forme de la seconde lettre qui est celle ordinaire du *t* sur tous les scarabées, c'est-à-dire Ƭ. C'est donc à tort qu'Adami, Gori et Lanzi (dans l'index de son ouvrage sur la langue étrusque) ont lu Ǝ⊹V⅃V au lieu d'Ǝ⊹VꝉV. Cette leçon est pleinement confirmée par notre miroir où la seconde lettre est ◇ *th*, ce qui n'est qu'une altération très commune chez les Étrusques de la lettre *t* ou *d*.

Ce point une fois mis hors de doute, il est bien clair qu'aussi la quatrième lettre n'a rien à faire avec la pronon-

(1) Saggio t. I, p. 168 (sec. éd.)

(2) Ce scarabée d'agate variée, car ce n'est pas un miroir, comme notre savant collègue le croit, existait autrefois dans l'Institut de Bologne, et se trouve actuellement à Florence d'après ce que Mr. le prof. Orioli qui l'y a vu et examiné avec la loupe, m'a assuré dans le temps.

(3) Sur un scarabée, Lanzi t. II, p. 128, tab. IX, n. 6: sur un vase Mon. inéd. de l'Inst. t. II, pl. VIII, sur un autre vase du Musée etrusque au Vatican, et sur un miroir, Mus. chius. t. II, tab. CXCIII.

(4) Lanzi t. II, pl. 343. 346.

ciation du nom *Ulixes* chez les Romains, de manière que le même nom qui a donné occasion à l'opinion erronée nous fournit la première preuve que la lettre ⵜ répond plutôt à un *s* double.

De même aussi dans toutes les transcriptions latines, c'est toujours la lettre *s* simple ou double, et jamais le *x*, qui correspond à l'ⵜ des Étrusques. Le nom de famille ᗅИⵜИᗅƆ (1) est traduit dans une inscription bilingue (2) par *Cæsius*. Une autre inscription bilingue publiée par Mr. le doct. Kellermann (3) nous donne la traduction de ⅃ᗅƎ⅃-ⵊⵜИƎꟻ en *Vensius*. Dans une troisième enfin communiquée par Mr. Fabroni (4), nous trouvons le nom de *Cassius* rendu par ⵊⵜᗅƆ, exemple précieux qui s'accorde parfaitement avec l'orthographe ƎⵜVᛏV pour Ὀδύσσευς. Le prénom ᗅⵜⵊ⅃Ǝꟻ (5) est sans doute le même que nous trouvons dans des inscriptions latines sous la forme de VILISA, VEꓘISA, VIIꓘISA et VELIZZA (6). Des rapprochemens assez probables sont MV⅃Vⵜ, SVLLIVS (7); ᗅИⵜVᑫ, RVSANIA (8); VⵜƎᑫ et V⸮Ǝᑫ (9); VƆⵊⵜ et ƎИVƆƎ⸮ (10) et d'autres. Enfin dans les Tables eugubines dont les unes sont écrites en caractères étrusques, les autres en caractères latins, la lettre ⵜ correspond constamment à l'*s* simple, p. e. ⵜᗅ⊘ⵊꟻ, PIHOS; ⵜᗅ⋊ⵊИV⋊ⵊ, CONEGOS; ꟽV-⋊ⵊⵜVꟻᗅⵊ, IAPVSC-ER; ⵜƎᑯᗅᛏ, TASES; VᛏᗅⵊᑫƎⵜИᗅ, ASERIATV; ƎⵜVꟻ, PVSE, etc. Chez les Ombriens la prononciation de l'ⵜ était encore plus près de l'*s* ordinaire que celle de l'ᑯ, forme particulière à l'écriture ombrienne et qui correspond à l'M des Étrusques, car cette

(1) Lanzi t. II, n. 280. 281. 379. ᗅИⵜⵊᗅƆ n. 417. Vermigl. Iscr. perug. ed. II, p. 152, n. 17.
(2) Lanzi n. 4.
(3) Bullet. 1833, p. 52, pl. n. 1.
(4) Bullet. 1834, p, 149.
(5) Lanzi n. 340.
(6) Lanzi t. I, p. 129. Cf. AROS (Aruns) VELESIVS Verm. t. I, p. 32.
(7) Verm. I, p. 241.
(8) Idem p. 173.
(9) Idem p. 273.
(10) Lanzi n. 365.

dernière lettre est rendue dans les tables en caractères latins par un S marqué d'une petite ligne Ś, tandis que ✝ ainsi que ≀ se transcrivent par la même lettre Ŝ sans aucune distinction.

Nous tirons un autre argument contre la transcription habituelle de la lettre ✝ des combinaisons ≀Ↄ, MↃ, ≀↓, ✝Ↄ, très fréquentes dans les mots étrusques. Avant que la lettre *x* fut introduite dans l'écriture grecque et romaine, on écrivait XΣ et CS ; après l'introduction de l'*x*, cette combinaison devait entièrement disparaître par la raison même qu'on l'avait remplacée par un signe simple. Chez les Étrusques au contraire des mots comme ƎↃ≀ƎA, A>≀ↃIↃ, ≀ↃA✝A1, A≀ↃƎΘ, ↃMMA≀ↃƎ✝, MↃIMV, MↃIↃƎ≀IΨ, Ǝ≀↓Ǝ, VMƎI≀↓Ↄ..., VƎMI≀↓ etc. prouvent évidemment qu'ils ne se servaient pas d'un signe simple pour les deux lettres *cs* ou *chs*; autrement cette combinaison même aurait disparu chez eux comme chez les Grecs et les Romains. Ajoutons que la combinaison ✝Ↄ prononcée *cx* dans les mots Ↄ✝ↃMAꟼM (1), sranccsl, Iꟼ✝ↃƎB (2), heccsri, MAM✝✝AK, katcsnas (3), MAM✝ↃꟼAↃ, carccsnas (4), etc. s'opposerait presque à toute prononciation.

La conséquence que nous avons tirée de ces combinaisons de lettres devient irréfragable si nous remarquons que les Étrusques, lorsqu'ils devaient exprimer l'*x* grec et romain dans les noms propres, ne se servaient point de la lettre ✝ mais des combinaisons dont nous venons de parler. En effet, l'orthographe étrusque du nom d'*Alexandre* est ƎΦYM≀↓ↃƎ (5), celui de *Sextus*, *Sextinius* se trouve dans les dérivés: ↃAMI✝≀ↃƎ≀ (Sextinia natus) (6), IƎM✝Ↄ≀Ǝ≀ (lis. IƎM✝≀ↃƎ≀), (a Sextiniis oriunda) (7).

(1) Inscr. pér. l. 15. 16 du côté principal.
(2) Lanzi t. II, p. 438.
(3) Verm. t. I, p. 200.
(4) Verm. p. 298.
(5) Lanzi t. II, p. 175.
(6) Lanzi n. 182.
(7) Lanzi n. 67.

Il nous reste à examiner la forme paléographique de la lettre ✱. Elle ne ressemble ni à l'+ ou Ξ des Grecs ni à l'X des Romains. Mais, si l'on considère que le ✝ des Étrusques montre bien des rapprochemens avec la lettre ✱ en ce que toutes les transformations de celle-ci ✱, ✱, ✱, ✱ se joignent dans les mêmes inscriptions à des transformations analogues de celle-là ✝, ✝, ✝, Y, et si l'on a remarqué de plus que le ✝ des Étrusques ne diffère du T des Grecs que par ce que, chez ceux-ci, la ligne verticale ne traverse pas la ligne horizontale, il est donc bien facile de reconnaître la forme primitive de la lettre ✱ des Étrusques dans la lettre très analogue Ɪ des Grecs. Et encore de ce rapprochement-ci que j'avais déjà fait dans la dissertation mentionnée, notre miroir nous fournit-il une confirmation très précieuse. Nous y trouvons en effet dans le nom d'Ulysse, à la place de la forme ordinaire ✱, la forme purement grecque Ɪ, de même que les Étrusques se servaient de la forme grecque T pour les noms de la mythologie grecque sur les scarabées et les miroirs.

Nous avons donc gagné la certitude que la lettre ✱ des Étrusques, la seule dans leur alphabet que jusqu'ici on ne pouvait réduire à sa forme primitive, est la même que le Ɪ ou Z des Grecs (1), qu'elle avait cependant changé de prononciation dans la bouche des Étrusques qui aimaient à aspi-

(1) Mr. Secchi croit trouver dans la légende OƗAN des médailles d'*Uxentum* la preuve que Ɪ ne désignait pas toujours Z, mais quelques fois aussi Ξ. Cet argument n'est pas tout-à-fait concluant. L'orthographe des monnaies prouve seulement que la prononciation indigène ne fut point *Uxentum* mais *Uzentum*. La preuve la plus directe en est qu'on trouve aussi OZAN avec la forme plus récente du z (Voy. Mionnet t. I, p. 149). La lettre Ɪ ou Z est aussi constante sur les médailles d'*Uxentum* que le + ou Ξ sur celles de *Buxentum*. La tab. Peuting. donne VHINTVM c'est-à-dire VZINTVM comme on y trouve CYHICO au lieu de CYZICVM AHOTON au lieu de AZOTON (Voy. Eckh. D. N. vol. I, p. 149). Or, ce n'est que Ptolémée qui nous donne le nom de la ville Οὐξέντον, car chez Pline (H. N. III, 11, 16) les meilleurs manuscrits lisent *Valentini* au lieu de *Uxentini*; la concordance des monumens authentiques ne nous autoriserait-elle donc pas à corriger le texte de Ptolémée dont nous ne possédons pas même encore une édition qui mérite notre confiance? Qui sait, si le voisinage de la ville de *Buxentum* n'a pas donné lieu à cette erreur?

rer les lettres plus fortement, de manière qu'elle exprimait chez eux une sifflante dure qui pouvait remplacer les deux *s* du nom d'Ὀδύσσευς. Cette altération de la prononciation du Z grec n'était pas même particulière à l'Étrurie seule; nous en trouvons les traces aussi chez les Romains qui disaient *massa*, *musso*, *pytisso*, *comissor*, *Saguntus*, etc. pour μάζα, μύζω, πυτίζω, κωμάζω, Ζάκυνθος. Ils n'écrivaient pas *maza*, *muzo*, etc. parcequ'ils n'avaient pas reçu la lettre *z* dans leur alphabet national, comme les Étrusques; ils ne l'employaient que dans les mots grecs, survenus postérieurement.

Nous concluons de tout cela qu'il conviendrait dorénavant de rendre la lettre ‡ non par *x* qui n'a absolument rien à faire avec elle, ni dans son origine, ni dans sa prononciation, mais par *z*, lettre qu'on voulait en effet représenter, quoique l'organe étrusque exigeât une légère altération de sa prononciation primitive qui chez les Grecs s'approchait plutôt d'un *s* faible que d'un *s* fort. Les Romains ne prononçaient pas non plus leur *z* comme les Grecs leur ζ, et si la plupart des savans rendent le ᖷ des Étrusques prononcé sans aucun doute comme le digamma des Éoliens, par le F romain à cause de sa forme et de son affinité primitive, ils négligent donc une différence de prononciation qui n'est pas moindre que dans notre cas.

Rome 1836.

R. LEPSIUS.

SECONDE LETTRE

SUR

LES HIÉROGLYPHES.

IMPRIMERIE
DE MADAME HUZARD (NÉE VALLAT LA CHAPELLE),
rue de l'Éperon, n°. 7.

SECONDE LETTRE

SUR

LES HIÉROGLYPHES,

*Adressée à M. de S*****.*

PAR M. J. KLAPROTH.

> Usque ad quem finem verba jactabitis ? Intelligite priùs.
>
> Liv. de Job, xviii, 2.



A PARIS,

CHEZ J.-S. MERLIN, LIBRAIRE,

QUAI DES AUGUSTINS, N°. 7.

1827.

SECONDE LETTRE

SUR

LES HIÉROGLYPHES.

Monsieur,

Il est de ces Puissances mal établies, de ces États nouvellement fondés, où l'on craint avec raison les moindres causes de trouble, les plus légères agitations, parce qu'elles peuvent causer un ébranlement funeste et conduire à la ruine une autorité trop faible encore et trop précaire. La prudence y commande d'éviter des discussions animées, des dissensions intestines, et sur-tout des guerres étrangères. Tel m'avait paru l'empire que M. Champollion le jeune s'est créé sur les ruines et les tombeaux de l'antique Égypte.

Ma Lettre sur les hiéroglyphes acrologiques ne contient rien dont il eût pu être personnellement choqué s'il n'eût eu en vue que l'amour de la vérité. Je n'avais parlé de lui, dans cet écrit, qu'en ayant soin de joindre à son nom des expressions honorables; mais j'y traitais d'un objet qu'il semble s'être approprié. M. Champollion n'aime pas qu'on

parle de l'Égypte sans sa permission, et il n'aime pas sur-tout qu'on mentionne ceux qui s'en sont occupés avant lui : c'est là un crime irrémissible. On devrait, pour la sûreté de M. Champollion, défendre de rappeler le nom et les découvertes de M. Young, et jamais ne s'astreindre, en parlant de travaux hiéroglyphiques, à suivre l'ordre des temps, en plaçant, comme je l'ai fait, le nom de M. *Young* avant le *sien*. C'est là, je n'en doute pas, le motif qui lui a mis la plume à la main et l'a engagé à composer contre moi une critique aussi virulente que peu fondée (1).

M. Champollion a l'air de croire que c'est attaquer l'honneur français que de supposer qu'un autre que lui eût pu le devancer dans cette partie de sa carrière littéraire : qu'il se souvienne que rien ne peut porter honneur que ce qui est vrai. Il ne persuadera jamais aux personnes impartiales et en état de juger d'après les faits, que ses travaux sur l'alphabet des hiéroglyphes phonétiques puissent ravir à M. Young le droit de réclamer pour lui l'honneur de la découverte de cet alphabet, selon la maxime universellement adoptée : *Prior in tempore, potior in jure.*

L'attaque peu réfléchie de M. Champollion m'obligeant à me défendre, je me propose de démon-

(1) Cette *Analyse* de ma Lettre sur les hiéroglyphes acrologiques se trouve insérée dans le *Bulletin universel des Sciences*, publié par M. le baron de Férussac, Section VII, avril 1827; mais M. Champollion a mis beaucoup d'empressement à en distribuer des exemplaires long-temps avant la publication du *Bulletin*.

trer qu'il s'est trompé dans toutes les objections qu'il m'a faites. La suite de cette discussion fera voir si celui qui l'a entamée a été mieux conseillé par la prudence que servi par sa mémoire et son érudition. A la vérité, il a cru devoir combattre *pro aris et focis :* pour l'autel

Où fume chaque mois un encens fraternel;

Et pour ses foyers, car chacun a les siens, et s'ils étaient attaqués, il est excusable de les défendre.

Heureusement pour les profanes il ne s'agit ici ni d'hiéroglyphes purs ou linéaires, ni d'écriture hiératique ou démotique. M. Champollion se contente de m'avertir que je suis un ignorant, et que je n'ai aucune connaissance de la langue cophte. Il prétend être en droit de me donner cet avis, parce qu'il déclare que je me suis servi dans mes recherches du dictionnaire cophto-arabe publié par le P. Athanase Kircher, sous le titre de *Lingua ægyptiaca restituta; Romæ*, 1644, in-4°., sans me douter que cet ouvrage est rempli de fautes grossières. M. Champollion est si fortement persuadé de cette idée, qu'il ne s'est pas même rappelé que l'original de ce dictionnaire existe à la Bibliothèque du Roi, où il porte le numéro 50, parmi les manuscrits cophtes de l'ancien fonds. C'est la *Scala magna de Semnoudi*. Avant de commencer mon travail sur les hiéroglyphes acrologiques, j'ai pris la précaution de comparer soigneusement l'édition de Kircher avec ce manuscrit précieux, et je me suis occupé de corriger les er-

reurs graves qui déparent le livre imprimé. Plus tard, M. Marcel, ancien directeur de l'Imprimerie impériale, et possesseur d'une précieuse collection de manuscrits orientaux, parmi lesquels se trouve un grand nombre de livres cophtes, a eu l'extrême bonté de me prêter une autre copie très-belle du même lexique. Elle lui a été donnée par le patriarche cophte du Caire, auquel il avait rendu un service important lorsque l'armée française entra dans la capitale de l'Égypte. Ce manuscrit in-folio porte le titre de كتاب السلّم المقفّى و الذهب المصفّى *Livre de l'échelle principale et de l'or pur;* il est d'une belle écriture, sur deux colonnes, et se compose de cent quatre-vingts feuillets. Ainsi c'est dans l'original de la *Scala magna*, et non pas dans l'édition de Kircher, que j'ai pris une partie des mots cophtes employés dans ma première Lettre. M. Champollion m'impute donc à tort d'avoir aveuglément copié les méprises du célèbre jésuite. Il en est de même de tous les autres reproches qu'il m'adresse dans son *Analyse*. Cette diatribe est si faible de raisonnement et semble faite avec tant de précipitation, que c'est réellement un jeu de la réfuter complétement. Son auteur n'y prouve qu'une chose, c'est que ses connaissances en cophte et en arabe sont bien moins profondes qu'on ne l'avait cru jusqu'à présent; de plus, il n'a pas, j'ose le dire, montré toute la bonne foi convenable, par la manière dont il aborde la question.

Après avoir rapporté mon résumé sur la nature des hiéroglyphes acrologiques, il ajoute : « Nous

» ferons observer, en premier lieu, que la dé-
» monstration d'un tel énoncé infirmerait le té-
» moignage des auteurs les plus estimés de l'anti-
» quité entière, qui spécifient unanimement des
» caractères *symboliques* ou *idéographiques* parmi
» les élémens constitutifs de l'écriture hiérogly-
» phique. »

Pourquoi M. Champollion passe-t-il ici sous silence ce passage de la page 33 de ma Lettre, où j'ai dit : « Au point où nous en sommes dans la
» connaissance de l'écriture hiéroglyphique des
» Égyptiens, on voit que les signes qui formaient
» cette écriture étaient :

» 1°. Des caractères *phonétiques* reconnus par
» MM. Young et Champollion.

» 2°. Des signes représentant les initiales des
» mots, que j'appelle *acrologiques*.

» 3°. De *véritables images*, qui signifiaient ce
» qu'elles représentaient, vraisemblablement en
» très-petit nombre.

» 4°. Des *hiéroglyphes symboliques*, classe en-
» core peu connue.

» 5°. Des *anaglyphes*, que nous espérons de
» connaître plus particulièrement par les recher-
» ches de M. de Goulianoff. »

M. Champollion a dû voir qu'avec les auteurs anciens, j'admettais des caractères *symboliques* et *idéographiques* parmi les hiéroglyphes ; le critique a donc tort de changer le sens de mes paroles : et que me répondrait-il si je lui faisais observer que les caractères phonétiques n'étant mentionnés par

aucun auteur de l'antiquité, ce silence serait une raison d'en révoquer en doute l'existence? Un semblable raisonnement manquerait de justesse tout comme le sien.

M. Champollion, se croyant en droit de rejeter tout-à-fait la découverte des hiéroglyphes acrologiques, s'efforce de combattre ce que j'ai rapporté pour la prouver. Il dit à cette occasion :

« Une telle illusion ne peut avoir pour cause
» directe qu'une connaissance très-superficielle de
» la langue cophte, et l'on comprend que M. Klap-
» roth, livré spécialement à l'étude des langues
» asiatiques, n'ait point été fort difficile sur les
» applications de M. de Goulianoff; mais c'était une
» obligation indispensable pour celui-ci, l'auteur
» de ce nouveau système, que d'étudier le cophte
» avec plus de soin, et de ne point s'exposer, dans
» le but de renverser ou de modifier des doctrines
» qui reposent sur des faits avérés, à présenter des
» suppositions dénuées de fondement, en les ap-
» puyant sur des citations de mots qui ne prouvent
» rien, puisque, parmi ces mots, les uns n'ont
» jamais été connus des Égyptiens, d'autres ont
» une signification différente de celle qu'on leur
» attribue; un grand nombre enfin, cités en té-
» moignage, ne démontrent autre chose, sinon
» que l'auteur du système ne connaît même pas
» les premiers élémens de la grammaire cophte ou
» égyptienne.

» Ce jugement, poursuit M. Champollion, peut
» paraître sévère : aussi nous hâterons-nous de

» l'établir sur des preuves matérielles, en mon-
» trant que la plus grande partie des applications
» des idées de M. de Goulianoff au livre d'Hora-
» pollon n'ont aucun résultat raisonnable. »

Cet exposé est suivi de *vingt-quatre* chefs d'accusation, que je vais examiner et réfuter l'un après l'autre, en démontrant non-seulement leur nullité, mais en faisant en même temps connaître les méprises graves commises à cette occasion par M. Champollion le jeune.

I.

J'avais dit, à la page 6 de ma Lettre : « Que
» pour désigner un homme *vil* et *pernicieux*, on
» peignait un *porc*, *rir* en langue cophte, et que
» l'*homme abject* y était nommé *rodji*. »

M. Champollion remarque :

« On a voulu dire *rodjp*, qui ne signifie point
» *abject*, mais simplement *abandonné*, *délaissé*,
» comme les brebis de l'Évangile. (Saint Mathieu,
» IX, 36, de la version cophte.) »

Ⲣⲟϫ *rodj* ou ⲣⲱϫⲡ *rôdjp* signifie en cophte *être rejeté*, *abjici*, et représente dans la version de la Bible le mot grec ἐῤῥιμμένοι, dérivé de ῥίπτω, *je jette*, *je lance avec force*; j'ai donc très-bien traduit *rodji* par un *homme abject* ou *rejeté*, et M. Champollion, avant d'écrire sa note, aurait bien fait de consulter son helléniste sur la signification du mot grec ῥίπτεσθαι, que Lacroze donne comme synonyme de *rôdjp*.

II.

« Un lièvre, en cophte *saradjôf* (1), avais-je » dit, représentait *ce qui est ouvert*, et *sbé*, en » cophte, veut dire *ouverture*, *porte*. »

M. Champollion remarque :

« En cophte, l'idée d'*ouvrir* s'exprime par » OUON, et porte par RO. Le mot *sbé* n'indique, au » contraire, qu'*une portion de la fermeture d'une* » *porte*. (Voy. *Catalog. manuscr. Musæi Bor-* » *giani*, pag. 352.) »

Dans la *Scala magna*, page 269 de l'édition de Kircher, le mot ⲥⲃⲉ *sbé* est rendu par l'arabe باب *bâb*, qui est le terme le plus usité pour *porte*. Un autre dictionnaire manuscrit (2), que M. Champol-

(1) Ce mot s'écrit en cophte ⲥⲁⲣⲁϫⲱϥ SARADJÔF. Voyez *Scala magna*. (Mss. copht. 50 de la Bibl., fol. 99, recto, col. 2, et Mss. de M. Marcel, fol. 95, verso, col. 2.) M. Champollion a imprimé GÂRADJÔF, vraisemblablement pour insinuer qu'on ne pouvait comparer son initiale avec celle de SBE, porte; mais personne n'est dupe d'un artifice aussi palpable. Il est fâcheux d'être obligé de remarquer que M. Champollion, dans tous ses ouvrages, altère trop souvent les mots cophtes, selon ses convenances.

(2) Vocabulaire cophto-arabe, précédé d'une préface, qui est un abrégé de grammaire cophte. La première partie de ce Vocabulaire contient l'interprétation des mots les plus difficiles, sans autre ordre que celui des livres de l'Écriture, des liturgies, des théotokies, etc., d'où ces mots sont tirés. Cette collection de mots est suivie d'un vocabulaire rangé par ordre de matières et partagé en chapitres : il commence au feuillet 119. On trouve à la fin du volume une liste de mots hébreux et grecs, extraits de l'Écriture et accompagnés de leur signification en cophte et en arabe. Les six premiers feuillets et celui numéroté 229 manquent.

Ce Vocabulaire fut terminé le 12 du mois *Barmoudeh* de l'an 1034 de l'ère des martyrs, c'est-à-dire le 7 avril de l'an 1318 de J.-C.

lion cite souvent (N°. XVII, Supplément du fonds St.-Germain de la Bibliothèque du Roi, fol. 141, recto), explique également ⲥⲃⲉ par الباب *la porte*. Lacroze (page 89) traduit ⲥⲃⲉ *sbé* par θύρα, *ostium, janua*, et Notre-Seigneur dit (Saint Jean, X, 9, version cophte) : ⲁⲛⲟⲕ ⲡⲉ ⲡⲓ ⲥⲃⲉ ⲛ̀ⲧⲉⲛⲓⲉ̀ⲥⲱⲟⲩ *Anok pe pi-SBE entenièsóou*, « Je suis la porte » des brebis. » M. Champollion suppose donc que notre divin Législateur aura voulu dire : « Je suis » une portion de la fermeture de la porte des » brebis? »

III.

Poursuivons et voyons ce que le critique dit sur le passage suivant de ma Lettre :

« Un homme sans *bile* est désigné par une *co-* » *lombe à dos élevé*. Colombe, en cophte, se dit » SHROMPI (1), et CHACHI exprime la bile. »

Toute la réfutation de M. Champollion est contenue dans ce peu de mots :

« Le mot SCHASCHI désigne le fiel. »

M. Champollion aurait-il oublié le français depuis tant d'années qu'il s'occupe de recherches sur

(1) Dans la citation de M. Champollion règne la même mauvaise foi que je viens de signaler à l'occasion de *saradjöf*; car il imprime *ghrompi* pour *shrompi*. Je sais bien que dans son *Précis du système hiéroglyhique*, page 60, il prétend avoir découvert que le ϭ cophte devait se prononcer comme un ג hébreu; mais cette assertion n'est nullement démontrée, et est d'ailleurs insoutenable. Le ϭ n'est qu'une forme de *sigma* grec, qui sert à désigner un *s* aspiré. La chose est de toute évidence.

les hiéroglyphes, ou bien aurait-il laissé son *Dictionnaire de l'Académie* dans le Musée de Turin?

Tous les *Dictionnaires* donnent *fiel* et *bile* comme des synonymes. D'ailleurs, M. Champollion ayant un *helléniste* à sa disposition, je suppose qu'il doit avoir aussi son *latiniste*, et je l'engage à s'adresser à celui-ci pour apprendre la signification de *fel* et de *bilis*, mots desquels *fiel* et *bile* sont formés en français. Il verra alors qu'on pourrait également dire : « La découverte des hiéroglyphes acrologiques a échauffé la *bile* de telle ou telle personne, ou elle a ému son *fiel.* »

IV.

« Une femme *faisant une fausse couche*, ai-je » dit, fut représentée par une cavale foulant aux » pieds un *loup* : OUKHÉ, en cophte, est *fausse* » *couche*, et le loup OUONCH. Le nom de la cavale » en égyptien est inconnu. »

Voici ce que M. Champollion croit devoir objecter :

« La vraie forme antique de OUKHÉ est le thé» bain HOUHÉ, qui commence par un H, et le nom » hiéroglyphique phonétique de la *cavale* est » SeMSeM ou SeMSoM, qui commence par » un S. »

Quant à la plus grande antiquité de la forme *houhé* au lieu de *oukhé*, il aurait été à désirer que M. Champollion eût daigné accompagner son assertion de quelque preuve; car si ses simples discours peuvent suffire pour convaincre les brillantes

sociétés qu'il endoctrine et les bénévoles lecteurs de son *Bulletin*, il n'en est pas de même des personnes qui s'occupent sérieusement d'études archéologiques et philologiques (1). La même observation s'applique au mot SeMSeM, qui me paraît de la fabrique de M. Champollion; j'invite donc ce savant à le montrer dans un texte cophte quelconque. Avant que M. Champollion pût faire croire qu'il est en état d'enrichir le lexique égyptien par ses découvertes hiéroglyphiques, il faudrait qu'il démontrât la justesse de ces découvertes, en les soumettant sans réserve à l'épreuve d'une saine critique.

V.

Page 7 de ma Lettre, on lit : « Un homme » *impudent*, ou qui regardait avec *vitesse* (et non pas, comme M. Champollion cite avec peu d'exactitude, un homme *impudent* ou *qui voit vite*), « était exprimé par une *grenouille* : vi- » tesse en cophte est KHOLEM, et grenouille KHROUR. » Il paraît que jeter avec vitesse des regards sur » quelqu'un était, chez les Égyptiens, un signe » d'impudence. »

---

(1) Il est possible que M. Champollion ait quelque intérêt systématique à soutenir la grande antiquité du dialecte thébain ou sahidique, ou son antériorité sur le memphitique; mais les personnes habituées à suivre et à analyser les progrès et les altérations des idiomes, et livrées à l'étude comparative des langues, n'ont aucune peine à reconnaître dans les formes du dialecte thébain tous les caractères d'un langage évidemment altéré, et qui ne doit en aucune façon être considéré comme type primitif de la langue égyptienne.

Remarque de M. Champollion :

« Le mot cophte, qui signifie *impudent*, est
» DJARBAL, mot rendant exactement Ὁρασιν ὀξυν,
» l'idée d'Horapollon, qui avait constamment ce
» mot en vue (*notez qu'il n'en parle que dans une*
» *seule ligne*); car il signifie celui qui *a l'œil*
» *aigu ou pointu.* »

Ὀξὺς, en grec, signifie également *vite* et *aigu*, comme le substantif ὀξύτης, qui en est dérivé, désigne la *vitesse de l'action* et le *tranchant*, la *pointe*. La citation de *djarbal* ne peut donc infirmer en rien mon explication du passage d'Horapollon. Je laisse à d'autres le soin de décider si l'expression d'*œil aigu* ou *pointu* de M. Champollion est française. Je n'ai pas la prétention de m'ériger en censeur pour ce qui concerne le français; mais il me semble que les raisons de M. Champollion ne pourraient que gagner, s'il en confiait la rédaction à des plumes un peu plus exercées que la sienne.

Pour donner une idée de l'absurdité qu'on retrouve dans presque toutes les interprétations données par Horapollon (qui cependant est, suivant M. Champollion, l'auteur par excellence pour l'explication des hiéroglyphes), je transcris ici celle dont il est question (II, 101); elle peut faire juger du reste de son livre.

Ἄνθρωπον ἀναιδῆ, καὶ κατὰ τὴν ὅρασιν ὀξὺν θέλοντες δηλῶσαι, βάτραχον γράφουσιν. οὗτος γὰρ αἷμα οὐκ ἔχει, εἰ μὴ ἐν μόνοις τοῖς ὀφθαλμοῖς. τοὺς δὲ ἐκεῖ αἷμα ἔχοντας, ἀναιδεῖς καλοῦσιν, διὸ καὶ ὁ Ποιητής· Οἰνοβαρὲς, κυνὸς ὄμματ'!

εχων, κραδίην δ᾽ελάφοιο. « Voulant indiquer un homme » impudent et qui regarde avec vitesse, ils peignent » une grenouille, parce que celle-ci n'a du sang » que dans les yeux : or on appelle impudens ceux » qui ont du sang dans l'œil, ainsi que le dit le » poète : « *Ivrogne à l'œil de chien, au cœur » de cerf.* »

VI.

A la page 8 de ma Lettre, j'avais traduit le mot cophte *tikhi* par *grue*. M. Champollion objecte que c'est le nom d'un oiseau de l'espèce des *courlis*, et non pas celui d'une *grue*. Il est impossible de se méprendre sur la signification du mot ⲧⲓⲭⲓ *tikhi*. Il se trouve deux fois dans la *Scala magna* (Mss. 50, fol. 100, recto, col. 2, et fol. 125, verso, col. 2), de même que, dans le *Vocabulaire cophte*, N°. XVII, Suppl. Saint-Germain, fol. 145, verso. Il y est par-tout expliqué par l'arabe كركي *kourki*, que Golius traduit par « *grus* » et Castellus, par « *γέρανος, grus.* » Le P. Dominicus Germanus à Silesia, dans son Dictionnaire italien-arabe, rend « grue, » ucello, *grus*, *avis nota*, par « كركي *kourki* (plur. » كراكي *kouraki*), ou, comme on écrit aussi vulgai- » rement, قرقي et قراقي. » Les lexicographes orientaux donnent au mot *kourki* le synonyme persan كلنك *kuleng*, qui est la dénomination la plus ordinaire de la *grue*.

Tant d'autorités réfutent l'assertion de M. Champollion, fondée vraisemblablement sur le récit de

quelque voyageur, qui, en montrant un *courlis* à un natif de l'Égypte, lui aura demandé le nom de cet oiseau, et en aura reçu pour réponse que c'était un *kourki* ou une *grue*. De pareilles méprises ont lieu tous les jours; car le peuple ignore ordinairement les véritables dénominations des objets qu'il n'a pas journellement devant les yeux.

VII.

J'avais cité (page 8) le mot ϯ *ti*, qui signifie *combattre*. M. Champollion, si profondément versé dans la connaissance de la langue cophte, objecte :

« Le mot TI signifie simplement *donner*, et ne » s'emploie au figuré dans le sens de *combattre*, » *faire la guerre*, qu'en se combinant avec les » prépositions ÉHOUN et OUBÉ, TI-ÉHOUN (*don-* » *ner dans*), TI OUBÉ, *donner contre*. Les véri- » tables mots égyptiens exprimant ces idées, *guerre* » et *combattre*, sont BOTS et MISCHI, qui n'ont » point la lettre T pour initiale. »

M. Champollion confond ici certainement une locution française avec le cophte; il paraît avoir pensé à la phrase « *ce régiment a* donné *dans* » *telle ou telle bataille*; » mais en égyptien le mot ϯ *ti*, donner, diffère totalement de ϯ livrer bataille, ou avec l'article πιϯ *pi ti* une bataille; en arabe, حرب *h'arb* et *h'ariba*. Lacroze (p. 179) distingue soigneusement ce mot de ϯ *ti*, *donner*. Du premier vient le terme ⲙⲁⲉ̈ⲛϯ *maënti* (avec l'article ⲫ), expliqué dans les manuscrits de la

Scala magna par موضع حرب *lieu de bataille*. (Cod. 50, fol. 191, recto, col. 1, et Mss. de M. Marcel, fol. 179, recto.) *Ma* signifie *lieu*.

VIII.

A l'occasion du mot *sakhol*, que je cite à la page 8, et que j'explique par *talismans* (φυλακτήρια), M. Champollion dit :

« Le mot SACHOL n'a jamais signifié en cophte » *phylactère* ou *talisman*; et ici M. de Goulia- » noff (lisez *Klaproth*) a adopté fort légèrement » une erreur de Kircher, bien facile à reconnaître, » puisqu'à côté du mot *Sakhol*, Kircher, tout » en le traduisant mal, a conservé le mot arabe » KIMAM, *licou*, *muselière*, *capistrum*, que por- » tait le manuscrit original de la *Scala magna*; » ṢAKHOL est employé en effet dans le sens de » *capistrum*, dans le *Nouveau Testament*, I, » Corinth., IX, 9; Timoth., V, 18. » (Voir le *Dict.* de Lacroze.)

Dans la *Scala magna* ⲥⲁϫⲟⲗ *sakhol* est traduit par l'arabe كمامة (Cod. 50, fol. 140, recto, col. 1, et Mss. de M. Marcel, fol. 177, verso, col. 1). M. Champollion lit ce mot *kimam* (*eh*), et il n'est pas douteux qu'il ait la signification de *capistrum*. C'est un pluriel de كِمّ *kimm*, que Golius explique par « Capistrum oris, quo impeditur ne » mordeat camelus; » mais كمامة peut aussi désigner des *phylactères* comme pluriel de كُمّ *komm*, puisque أكمام *akmâm*, autre pluriel de ce

dernier mot, est rendu chez Castellus (*Lexic. heptaglott.*, page 1741) par *phylacteria*. M. Champollion a donc tort d'assurer que le mot ⲥⲁϫⲟⲗ *sakhol* ne peut désigner des *talismans*, et Kircher a vraisemblablement eu raison de le traduire par *phylacteria;* d'autant plus que dans un autre passage du lexique que ce jésuite a publié, ⲡⲓ ⲥⲁϫⲟⲗ *pi sakhol* est expliqué par كمامة الثور *kimâmeh ettheur*, « instrumentum quo cohibetur bos ne comedat. » On voit que dans cet endroit l'auteur du vocabulaire, en ajoutant à *kimâmeh* le mot *ettheur*, du bœuf, a voulu indiquer que *sakhol* n'avait pas ici la signification de *phylacteria;* mais qu'il s'agissait d'une *muselière*.

En cophte, le *licou* d'un cheval est ⲟⲩⲙⲧⲁⲧ *oumtat*, que la *Scala magna* traduit par مقود *mykwed*, « habena quâ jumentum ducitur regiturve, » et par رسن *resn*, « capistrum, funis quo » ad nasum equus constrictus duci solet. »

D'ailleurs qu'est-ce qu'un *talisman?* C'est un *frein* mis à l'influence des mauvais génies et qui *protège* contre leurs actions : or la racine arabe, de laquelle *komm* et *kimâmeh* sont dérivés, désigne *couvrir* et *protéger*.

IX.

« On peignait la volupté, ai-je dit, par le nom-
» bre seize, parce qu'à l'âge de seize ans les hom-
» mes commencent, d'aprés Horapollon, à re-
» chercher les femmes pour propager leur race.

» Le véritable secret de cet hiéroglyphe consiste » en ce que l'amour ou le désir amoureux *mai* ou » *mei*, en cophte, commence par un *m*, comme » le mot *metsoou*, seize. »

M. Champollion remarqué :

« Parmi les noms de nombre égyptiens, le » nombre XVI, METSOOU, n'a pu être choisi » de préférence à tout autre pour exprimer l'*a-* » *mour*, parce que ce mot commencerait par un » M, ainsi que l'égyptien MAI, amour, puisque » tous les nombres, depuis 11 jusqu'à 19 inclusi- » vement, ont pour initiale la même syllabe MET » ou MENT, *dix*, *dixaine*, combinés avec les » noms des unités OUAI, *un*, SNAU, *deux*, SCHOMT, » *trois*, ETOÔU, *quatre*, TIOU, *cinq*, SÔOU, *six*, etc.: » ce n'est donc pas là le véritable secret de cet » hiéroglyphe. »

J'ai répondu d'avance à de pareilles objections, en observant, aux pages 8 et 29 de ma première Lettre, qu'il y avait souvent dans l'emploi des hiéroglyphes acrologiques une espèce d'indication de la chose même, mais que le système des initiales était toujours observé. Je me contente donc de faire remarquer que, dans le cas présent, le nombre XVI, commençant par un *m*, a été vraisemblablement choisi de préférence aux autres, qui ont la même initiale, parce que les Égyptiens supposaient que l'âge de *seize ans* était l'époque de la puberté des hommes.

M. Champollion raisonne à-peu-près comme quelqu'un qui voudrait soutenir que la lettre M,

auteur du *Précis des hiéroglyphes* a déroulés au-delà des Alpes.

Mais trève de plaisanteries : la légèreté avec laquelle certains auteurs avancent des assertions fausses ne pourrait se concevoir, si les ouvrages de M. Champollion le jeune ne nous apprenaient jusqu'à quel point on peut pousser l'inexactitude. Choisissons un exemple frappant, qui se présente dans son livre intitulé : *L'Égypte sous les Pharaons*. L'auteur y dit, à la page 276 du premier volume : « Dans la *Scala magna*, le P. Kircher a » donné ⲕⲟⲩⲕⲟⲩⲫⲁⲧ *koukouphat* comme le nom » égyptien de la *huppe;* Lacroze l'a inséré, sur sa » foi, dans son Lexique. Il ne serait pas impossible » que Kircher l'eût inventé d'après un passage » d'Horus, où cet oiseau est nommé κυκυφα (lib. I, » 55), de la même manière qu'il inséra dans la » *Scala magna* les mots ⲙⲉⲛⲧⲏⲥ et ⲥⲟⲩϫⲓ qu'on » ne trouve point dans le manuscrit qui a servi » de fondement à son travail. Dans les nombreux » vocabulaires égyptiens que nous avons extraits, » ce mot ne s'est jamais présenté à nous. On y » lit, au contraire, que la huppe était appelée » ⲡⲉⲧⲉⲡⲏⲡ *Pétépêp* par les Égyptiens (Mss. copht., » Bibl. imp., N°. XVII, Saint-Germain, Supplément), ou bien ϫⲁⲣⲁⲡⲏⲡ *Charapep*, ainsi » que nous l'avons lu dans le même manuscrit. »

Dans la préface du livre duquel j'extrais ce passage, M. Champollion annonce avec emphase la publication prochaine d'une grammaire et d'un dic-

tionnaire de la langue cophte ; le dernier sur-tout devait contenir un grand nombre de mots extraits de Vocabulaires cophto-arabes de la Bibliothèque impériale. Les ouvrages que le même auteur a publiés depuis pourraient presque faire douter qu'il ait effectivement exécuté un travail aussi important, si l'on ne savait pas que M. Champollion, ayant voulu, en 1815, faire imprimer aux frais du Gouvernement un *Dictionnaire cophte* de sa façon, le livre fut renvoyé au jugement de l'Institut par le Ministre de l'intérieur. M. le baron *Silvestre de Sacy* fut chargé de cet examen, et il fit sur ce sujet un rapport très-long et fort défavorable au travail de M. Champollion : l'impression du livre fut refusée. On n'en a plus entendu parler depuis ce temps-là. Tout cela fait présumer qu'il n'a jeté les yeux que bien légèrement sur les manuscrits cophtes de la bibliothèque du Roi (1) ; en effet, s'il eût examiné celui de la *Scala magna*, il y aurait trouvé, au fol. 100, verso, col. 1, le mot ⲡⲓ ⲕⲟⲩⲕⲟⲩⲫⲁⲧ *pi koukouphat*, expliqué par l'arabe

(1) Pour moi, après la lecture la plus attentive des écrits de M. Champollion, je ne puis m'empêcher de croire qu'il n'a jamais eu une connaissance passable de la langue cophte ; je pense qu'il serait fort embarrassé de traduire des textes autres que des passages de l'Écriture, ou ceux qui ont été interprétés en latin par Zoega et par quelques autres savans aussi modestes que laborieux. On peut, au reste, au sujet de la *science cophte de M. Champollion*, consulter une brochure publiée, il y a quelques années, par M. *Étienne Quatremère*, membre de l'Institut, intitulée : *Observations sur quelques points de la Géographie de l'Egypte*. Il y relève, avec toute la politesse convenable, un certain nombre de contre-sens assez graves commis par M. Champollion.

الهدهد *la huppe*. Ce mot est également dans le manuscrit appartenant à M. Marcel, fol. 97, recto, col. 1. Mais, *ce qui surpasse toute croyance*, c'est qu'il se rencontre aussi dans le *Vocabulaire* manuscrit (Supplément du fonds Saint-Germain, N°. XVII) que M. Champollion cite pour prouver le contraire. On le lit, *et c'est encore plus extraordinaire*, sur la *même page* (fol. 145, verso), et immédiatement au bout des lignes (1), où M. Champollion a vu les mots *petepêp* et *kharapêp*, qu'il cite. Voici le passage :

ⲛⲓ ⲡⲉⲧⲉⲡⲏⲡ	*ni petetêp*	الهدهد الهدهد	les huppes.
ⲛⲓ ϫⲁⲣⲁⲡⲏⲡ	*ni kharapêp*	الهداهد	*Id.*
ⲛⲓⲕⲟⲩⲕⲟⲩⲫⲁⲧ	NI KOUKOUPHAT	الهدهد	*Id.*

XII.

Quant à l'observation sur le mot cophte *ker*, que j'avais traduit par *lombes*, il signifie en effet *coxa;* mais les hanches et les lombes sont si voisines, que les Egyptiens ont pu les confondre facilement.

M. Champollion a tort de croire que *ilion* est synonyme de *coxa* : le premier n'est que le nom de la célèbre ville de Troye, assiégée pendant dix ans par les Grecs. Le mot latin qu'il a eu en vue est *ilia*, il signifie les *flancs* : c'est le pluriel de *ile*, *is*.

(1) Nous aimons à croire, pour tranquilliser la conscience des admirateurs de M. Champollion, qu'il lit plus exactement et avec moins d'étourderie les manuscrits hiéroglyphiques, qu'il n'est pas aussi facile de consulter que les manuscrits cophtes.

XIII.

M. Champollion dit :

« Le mot SROUTHOS ou STHROUTHOS, » *autruche*, n'est certainement point égyptien : » c'est le mot grec Στρουθὸς plus ou moins défi- » guré. »

La simple assertion de mon adversaire ne me convertit pas ; s'il veut m'indiquer la véritable dénomination cophte de l'autruche, je cesserai de regarder *srouthos* ou *sthrouthos*, qui se trouve dans tous les lexiques, comme un mot égyptien.

XIV.

A la page 5 de ma Lettre, j'avais traduit le mot *sholmes* par *cousin*, *culex* : M. Champollion remarque :

« Le mot GHOLMES, traduit par l'arabe NAMOU- » SÉH (*Scala magna*, page 173), veut dire *ich-* » *neumon*, et non pas *cousin*, *culex*. »

Ici la science cophto-arabe de mon adversaire se trouve extrêmement en défaut ; car en arabe l'*ichneumon* ne s'appelle pas ناموسة *nâmouseh* ; mais نمس *nims* (Golius, page 1460). Le mot *nâmouseh* a en effet la signification que le P. Kircher et moi lui donnons : c'est le nom de la *moustique*, comme tout le monde peut s'en convaincre en le cherchant dans le Lexique de Castellus,

page 2320, où il se trouve expliqué par بعوضة « Culex. » On lit dans la fable XIII de Lokman : بعوضة يعني ناموسة وقفت على قرن ثور *Ba'oudzah yo'ny* NAMOUSEH *wakafat a'ly kœrni thevr.* « Un » *moucheron*, c'est-à-dire une *moustique*, s'arrêta » sur la corne d'un bœuf. » D'après l'interprétation de M. Champollion, il faudrait donc traduire « Un *moucheron*, c'est-à-dire un *ichneu-* » *mon*, s'arrêta sur la corne d'un bœuf. »

Le mot بعوضة *ba'oudzah* désigne ordinairement le *culex molestus* de Forskal : c'est un cousin ou moucheron très-petit; ناموسة *nâmouseh* est la moustique proprement dite, appelée κώνωψ par les Grecs, qui est insupportable en Égypte, et à laquelle convient parfaitement son nom, qui désigne un animal se fourrant par-tout. Il est dérivé du radical arabe نمس *namasa*, se cacher, s'introduire furtivement. Le mot *nâmouseh* (1) est plus connu en Égypte, tandis qu'en Syrie on emploie davantage le terme *ba'oudzah* pour désigner les cousins. Toutes les personnes qui ont visité l'Égypte savent d'ailleurs qu'on y désigne sous le nom de *nâmousiéh* la moustiquaire, meuble indispensable, dont on se sert pour se garantir contre la piqûre de ces insectes insupportables.

Je saisis cette occasion pour avertir M. Cham-

---

(1) On dit aussi ناموس *nâmous* en arabe moderne. Voyez *Dominici Germani à Silesia Fabrica linguæ arabicæ*. Romæ, 1639, fol. pag. 1069, où ce mot est expliqué par : *Zanzale, e zanzala.* Culex.

pollion que l'ichneumon s'appelle, en dialecte memphitique, ϣⲁⲑⲟⲩⲗ *chathoul*. Le grand Vocabulaire sahïdique manuscrit, que j'ai sous les yeux, explique les deux mots ⲁⲓⲗⲟⲣⲟⲥ *ailoros* et ⲗⲉⲟⲛⲧⲟⲡⲉⲑⲓⲕⲟⲥ *leontopethikos* par l'arabe نمس *nims*, ichneumon. Cependant il faut remarquer que le premier est le grec αἴλουρος que l'on traduit ordinairement par *chat*, mais qui désigne aussi une espèce de *belette* (ἰκτὶς), et qui pourrait bien être l'*ichneumon*. Quant au mot *leontopethikos*, c'est le λεοντοπίθηκος ou le *singe-lion*.

XV.

J'avais établi un rapprochement (page 15 de ma Lettre) entre les initiales de *moui*, lion, *mnout*, veiller, surveillant, et *'mbon*, grande colère. M. Champollion s'exprime ainsi à ce sujet :

« *Moui* veut en effet dire *lion* en cophte; mais » le mot θυμος d'Horapollon est mal traduit par » *grande colère*, il exprime plutôt l'*esprit vital*, » la *chaleur vitale*, comme le démontre l'expli- » cation du symbole. D'ailleurs, *mbon*, colère, » se prononçait *ambon* ou *embon* : c'est pour cela » que son *m* est accentué dans les livres cophtes » lorsqu'on omet d'écrire l'*e* initial, et *mnout* n'a » jamais signifié *veiller* ni vigilance en langue » cophte. »

Quant au mot grec θυμὸς, le premier vocabulaire venu peut montrer à M. Champollion qu'il

signifie aussi bien *colère* qu'*esprit vital*. Voici le passage d'Horapollon (II, 38) : la première de ces deux significations doit y être préférée comme la plus naturelle.

Εἰ δὲ θυμὸν ἄμετρον, ὥς τε καὶ ἐκ τούτου πυρέττειν τὸν θυμούμενον, λέοντα γράφουσιν, ἐξοστίζοντα τοὺς ἰδίους σκύμνους. καὶ λέοντα μὲν, διὰ τὸν θυμόν· τοὺς σκύμνους δὲ ἐξοστιζομένους, ἐπειδὴ τὰ ὀστᾶ τῶν σκύμνων κοπτόμενα, πῦρ ἐκβάλλει. C'est-à-dire : « Pour désigner une colère » démesurée, qui occasionne la fièvre à celui » qui en est agité, ils peignent un lion qui » désosse ses petits. Le lion pour la colère; ses » petits désossés, parce que leurs os donnent du » feu quand ils s'entre-choquent. »

Voilà une nouvelle preuve de la profondeur d'Horapollon, et en même temps de la pénétration de M. Champollion, qui trouve qu'il faudrait traduire θυμὸς plutôt par *esprit vital* que par *colère* : d'où il s'ensuivrait que tout homme qui a beaucoup de cet esprit vital a la *fièvre*, et que quiconque n'a pas la fièvre est faible, et prêt à mourir.

Il me paraît aussi être contre le génie de la langue grecque d'employer l'adjectif ἄμετρος *démesuré*, quand il s'agit d'*esprit vital*. Ce serait même une faute dans toute autre langue.

Quant à l'accent placé sur l'*m* du mot ⲙ̀ⲃⲟⲛ, M. Champollion a tort de prétendre qu'il tient lieu d'un *e* ou d'un *a*; c'est tout simplement un signe (comme le *dagech* hébreu), qui indique que la lettre sur laquelle il se trouve doit être prononcée avec emphase; mais la lettre reste toujours l'ini-

tiale du mot, quoique les Cophtes aient souvent changé cet accent en ε.

Je ne vois pas la raison pour laquelle M. Champollion prétend que le mot *mnout* ne peut signifier *veiller* ou celui qui *veille*. Dans l'Évangile de saint Jean (X, 3), il désigne celui qui *veille à la porte*, un portier (θυρωρὸς), et dans la Genèse (XL, 4) c'est le *gardien de la prison*, le *geôlier* (ἀρχιδεσμώτης). Les mots qui, en cophte, signifient *porte*, *fers* et *prison*, n'ont d'ailleurs aucune ressemblance avec *mnout*.

XVI.

Contre mon opinion (Lettre, page 44) que ⲥⲱⲑⲓⲥ *sothis*, ou ⲥⲓⲱⲑⲓ *siôthi*, est un des termes égyptiens pour *chien*, M. Champollion soutient, d'après Jablonski, que ces deux mots sont de l'invention du P. Kircher, parce qu'ils ne se trouvent pas dans l'original de la *Scala magna*. Mais le mot σῶθις désigne, suivant Horapollon (I. 3), la *constellation du chien*, en grec αςτροκύων; on n'a pas encore prouvé que σῶθις soit un nom propre, ou qu'il ait une autre signification que celle de *chien*. La simple dénégation d'un fait n'est pas une raison péremptoire pour le rejeter. Le P. Kircher peut avoir trouvé les deux mots *sothis* et *siôthi* dans quelque autre manuscrit cophte: en tout cas, il a eu tort de les insérer dans la *Scala magna* sans nommer la source où il les a pris; mais ce tort a été plus d'une fois imité par ses successeurs,

M. Champollion nous fournirait bien des exemples d'intercalations pareilles et même d'invention de mots cophtes bien moins motivées.

XVII.

Le mot ϫⲁⲣⲟⲩⲕⲓ *kharouki* est expliqué dans la *Scala magna* par l'arabe ضبّ *dzabb*, qui désigne le grand lézard d'Afrique et d'Arabie. Kircher et Lacroze traduisent ce mot par *crocodilus, lacerta.* C'est le même que le צב *dzab* des Hébreux, qu'on rend également par *crocodilus*. (Voyez Castellus.) Je n'ai donc pas hésité à suivre leur exemple; M. Champollion crie à l'anathème et remarque « que c'est le nom du lézard terrestre, appelé *dabb* » par les Arabes, et non celui d'un *crocodile.* »

Mon docte adversaire n'a donc pas réfléchi que le crocodile est aussi un lézard, et que le ضبّ DZABB (*Lacertæ arabicæ seu lybicæ genus, distentiore corpore et caudâ, eâdemque aculeatâ.* GOL.) est le même animal que les Grecs appellent κροκόδειλος χερσαῖος, *le crocodile terrestre,* qui est le *lézard à dard* ou la *lacerta stellio* de Linnæus. Les excrémens de cet animal s'appelaient chez les anciens κροκοδειλέα, et servaient de fard et de remède contre les ophthalmies. D'ailleurs, si M. Champollion avait des connaissances aussi profondes en philologie qu'en fait de mystères égyptiens, il se serait aperçu de la ressemblance radicale de *kharouki* et de κροκόδειλος. La dérivation

de ce dernier mot du premier est très-probable, tandis que celle qu'on lit dans quelques lexiques grecs est tout-à-fait absurde; ils expliquent ainsi le mot crocodile: « *qui κρόκον δειλιᾷ, crocum metuit;* » *vel quia est animal timidum, δειλὸν, et colore* » *κρόκον imitatur.* »

Je dois remarquer qu'un vocabulaire du dialecte sahidique, assez ample, que j'aurai occasion de faire connaître plus particulièrement, appelle le crocodile, en cophte, ⲕⲣⲟⲕⲟⲛⲏⲗⲟⲥ *krokonilos;* ce serait le *kroko* ou *kharouki* du Nil.

M. Champollion ne veut pas non plus que ⲥⲟⲩⲭⲓ *soukhi* soit un des noms égyptiens du *crocodile;* il prétend que ce mot est de l'invention du P. Kircher. A la vérité, il ne se trouve pas dans les deux manuscrits de la *Scala magna* que je peux consulter; mais en revanche Strabon dit dans le XVII[e]. livre de sa *Géographie* que les Égyptiens nommaient cet animal *soukhos* (1). Ainsi, quoique la source où Kircher a puisé le terme *soukhi* ne soit pas connue, les conséquences que j'ai tirées de l'initiale de ce mot sont corroborées par la forme *soukhos* (2) citée par Strabon, et qui commence également par un *s*.

---

(1) Ἐν τῷ νομῷ τούτῳ τιμῶσι τὸν κροκόδειλον.... καλεῖται δὲ Σοῦχος. Strabon, chap. XXII, page 811. Ed. de Casaubon. — Traduction française, vol. V, p. 411.

(2) Ce mot est aussi rapporté par Damascius dans la vie d'Isidore, citée chez Photius (Bibl., cod. 242, pag. 1047). Ὁ Σοῦχος δίκαιος. Ὄνομα δὲ Κροκοδείλου καὶ εἶδος, ὁ Σοῦχος· οὐ γὰρ ἀδικεῖ ζῶον οὐδέν. « *Soukhos* (signifie) le juste; le *soukhos* est le nom et l'espèce du » crocodile; car il n'attaque aucun être vivant. »

XVIII.

Je peux dire la même chose relativement au mot ⲙⲓⲥⲓ *missi*, serpent, que j'ai cité d'après Kircher, puisque Horapollon dit expressément que les Égyptiens nommaient cet animal *μειτί*. Ces deux mots commencent par la même lettre et sont identiques, et c'est le point essentiel dans le système acrologique.

XIX.

A la page 20, je cite le mot ϭⲁⲗⲟⲩⲕⲥ *saloukhs* (en arabe خنفسا). M. Champollion remarque :
« Ghalouks (lisez *shalouks*) peut bien avoir si-
» gnifié *scarabée* en langue égyptienne; mais rien
» ne prouve que ce fût là le nom de l'espèce du
» scarabée sacré dont parle Horapollon. »

Que dire d'une telle manière de raisonner? Horapollon ne parle que de *scarabées* (*κανθαρος*) en général, sans désigner plus particulièrement l'espèce. M. Champollion nous assure qu'il a lu sur les monumens égyptiens que le *scarabée sacré* s'appelait *thorrès;* à la bonne heure, mais il nous semble par trop enclin à faire ce qu'il reproche à tort au P. Kircher, c'est-à-dire à inventer les mots égyptiens dont il a besoin, et il nous permettra de ne l'en croire, sur ce point et sur bien d'autres, que quand il aura prouvé ce qu'il avance. Jusque-là, nous devons nous tenir à ce qui se trouve dans les livres cophtes.

XX.

« Alloê, qui n'est qu'un mot grec corrompu » et mal appliqué, dit M. Champollion, n'est » point égyptien, et n'a jamais été le nom du » Phénix. »

Le mot cophte ⲁⲗⲗⲟⲏ *alloé* (avec l'article ⲡⲓ) se trouve dans la *Scala magna*, dans le chapitre qui traite des *oiseaux* (1); il y est expliqué par l'arabe سمندل *Samandal*, que Kircher (page 169) traduit avec raison par *avis Indica, species Phœnicis*. Selon les lexicographes orientaux, ce mot est synonyme de سمندر *Samandar*, qu'on écrit aussi سمندن *Samandan* et سمندور *Samandour*. Castellus (*Lex. Pers.*, page 350) le rend par *Salamandra*, et ajoute : « Avis esse dicitur quæ in igne » vivit, et ex igne nascitur : si mille annos in loco » quodam continuetur ignis, indè hanc avem » nasci aiunt. » Un auteur arabe, cité par Bochart, dit : « E mirabilibus naturæ *Semendal* est, quod » in igne deliciatur et in eo habitat..... Et alii » dicunt, *Semendal* avem esse in Indiæ regione, » quæ ova ponit, et pullos excludit in igne. Nec » ignis ei quicquam nocet propter proprietatem, » quam Deus illi indidit. »

On voit bien qu'il s'agit ici du phénix qui renaît par le feu. *Samandal* ou *Samandar* est la

(1) Cod. 50, Bibl. Reg., fol. 100, verso, col. 1. — Manuscrit de M. Marcel, fol. 97, recto, col. 1.

même chose que *Salamandra*, et désigne en général tous les animaux qui, d'après la croyance des Orientaux et des anciens, peuvent vivre dans le feu : c'est aussi le nom du lézard, appelé par Linnæus *Lacerta-Salamandra*. On emploie également ce mot pour désigner une espèce de *rat* séjournant impunément dans les flammes, de même que l'*asbeste*, parce que les toiles faites avec les filamens de ce minéral se nettoient par le feu, d'où elles sortent toutes blanchies (1).

Le Vocabulaire cophte, N°. XVII, Supplément du fonds Saint-Germain de la Bibliothèque du Roi, n'a pas le mot *alloé* pour *phénix*; mais dans le chapitre des oiseaux, fol. 146, verso, il donne le mot grec ⲡⲓ ⲫⲟⲓⲛⲓⲝ *pi phoinix* avec l'article égyptien, et l'explique par les mots arabes النسر *el nesr*, l'aigle, et نسخة السمندل *nuskhet al Samandal*, espèce de Samandal, d'où il résulte que :

Phénix étant = *Samandal*

et

Alloé étant = *Samandal*,

Alloé doit être = Phénix.

Ces faits démontrent le peu de cas qu'on doit

(1) Les dictionnaires *Chems ol Loghât* (Calcutta, 1806, in-4°., vol. 1, p. 619) et *Bourhâni Kâthy* (Calcutta, 1818, in-fol., p. 525) donnent les mêmes significations aux mots *Samandal* et *Samandar*, et disent expressément que c'est aussi un nom d'oiseau, qui, comme le lézard-salamandre, peut vivre dans le feu.

faire de plusieurs assertions de M. Champollion, quand il s'agit de faits positifs, et non pas seulement d'explications vagues et arbitraires de monumens qu'il croit avoir déchiffrés. Finalement, je l'invite à m'indiquer le mot grec dont *alloé* serait une corruption.

XXI.

A la page 20, j'avais cité le mot ⲁⲩⲧⲏⲥ *Autês* qui, en cophte, désigne le *Nil*. M. Champollion prétend que c'est un mot grec corrompu, et me renvoie à son livre *De l'Égypte sous les Pharaons* (I, 132). J'y trouve en effet le passage suivant : « Le second nom, ou plutôt la seconde épithète » qu'on donna au Nil, fut ΑΕΤΟΣ, qui, en grec, » signifie *aigle*. Le fleuve reçoit ce nom à cause » de sa rapidité et de la force de ses eaux dans » quelques parties de son cours. *Ce nom grec a été* » *conservé parmi les Cophtes ou Égyptiens du* » *moyen âge;* du temps qu'ils parlaient leur lan» gue, le mot ⲡⲓ ⲁⲩⲧⲏⲥ *pi Autês*, ou simplement » ⲁⲩⲧⲏⲥ *Autês*, désignait le Nil. »

M. Champollion me permettra de douter de cette assertion, jusqu'à ce qu'il ait prouvé que *Autês* est effectivement une corruption de *aëtos;* car, je le répète encore, énoncer une chose, ce n'est pas la démontrer. Je lui demanderai, en attendant, pourquoi dans le dialecte sahidique, dans lequel ⲁⲩⲧⲏⲥ *Autês*, désigne aussi le *Nil*, le mot grec *aëtos*, pour *aigle*, s'est conservé sans se changer

également en *autés*. Dans le grand *Vocabulaire sahidique* manuscrit (fol. 55, verso, col. 2) on voit ⲁⲉ̀ⲧⲟⲥ, expliqué par l'arabe عقاب, c'est-à-dire *aigle* : ne serait-il au moins présumable que si l'on a changé la prononciation de ce mot dans une de ses acceptions, ce changement doit avoir aussi eu lieu dans l'autre?

XXII.

Au mot ⲛⲉⲃⲏⲧ *nebêt* que j'ai traduit par *savoir* et non pas par *doctrine*, comme M. Champollion le dit à tort, ce savant remarque que ce terme est composé de ⲛⲉⲃ *dominus, dominatio* et de ϩⲏⲧ *cor* : ainsi qu'il signifie *maître de son cœur*. J'avais déjà vu cette étymologie assez probable dans I. Rossi (*Etymologiæ ægyptiacæ*, p. 131), à qui M. Champollion doit la restituer, et je ne suis nullement éloigné de l'adopter; mais M. Champollion ne sait donc pas que *nebêt*, en cophte, peut aussi bien signifier un *homme intelligent* (νοήμων) que l'*intelligence* ou le *savoir*.

XXIII.

« Le mot NIPHÈOUI, *les cieux*, cité dans
» ce même article (page 22), à l'appui du système
» acrologique, poursuit M. Champollion, ne
» prouve rien, puisque la syllabe initiale NI, étant
» simplement l'article déterminatif commun à
» tous les noms pluriels, n'est point radicale, et

» M. de Goulianoff eût pu l'apprendre en ouvrant
» une grammaire cophte quelconque. »

Mon savant adversaire me permettra de répondre en mon nom que c'est un des pluriels précédés de l'article *ni*, qui sont devenus des mots collectifs et compactes de la langue, qu'il se trouve comme tel et dans la signification d'un singulier à toutes les pages de la Bible cophte, exactement comme l'expression *les cieux* en français : c'est aussi pour cette raison que le célèbre Lacroze place ⲛⲓⲫⲏⲟⲩⲓ *niféoui* dans son Lexique sous la lettre ⲛ; il l'explique par οὐρανός, *cœlum*, et renvoie à ⲫⲉ pour faire connaître son singulier, dont on se sert moins fréquemment.

XXIV.

Selon M. Champollion, je n'ai pas su faire la différence entre les mots *nocher* et *chotref*, qui désignent des oiseaux de proie différens.

« Jamais, ajoute-t-il, en langue égyptienne,
» l'ÉPERVIER symbolique ne porta le nom de NO-
» SCHER, ni le vautour symbolique celui de
» SCHOTREF, comme le supposent MM. de
» Goulianoff et Klaproth, pages 23 et 24, ou, *vice*
» *versâ*, l'épervier celui de SCHOTREF, et le
» vautour celui de NOSCHER, comme on l'af-
» firme également pages 38 et 39 de la même
» Lettre.

» SCHOTREF est en effet l'oiseau nommé par
» les naturalistes *daedalion palumbarius*, *l'au-*

» *tour*, appelé BAZ et BAZI par les Égyptiens » modernes.

» L'oiseau appelé NOSCHER par les Cophtes » est l'espèce vulgaire du *faucon*, désignée chez » les Egyptiens modernes par les noms de BAZ-» *El-schahin* et de SAQR-*schahin*.. »

Il cite pour appui de ce dernier fait la *Scala magna* de Kircher, page 167. Le passage de cet ouvrage, où il est question de ces deux oiseaux, se retrouve dans les deux manuscrits de ce lexique, que j'ai sous les yeux. M. Champollion l'allègue pour me convaincre de la différence qui existe entre *nocher* et *chotref*; mais ce passage indique justement le contraire; le voici :

ⲡⲓ ⲁⲧⲣⲟⲥ *pi-atros* الشاهين *ech-chahin*. Le faucon royal blanc.

ⲡⲓ ⲛⲟϣⲉⲣ *pi-nocher* البازي *el-bâzi*. L'épervier ou vautour.

ⲡⲓ ϣⲟⲧⲣⲉϥ *pi-chotref* البازي *el-bâzi*. L'épervier ou vautour.

M. Champollion cite de même le *Vocabulaire cophte*, N°. XVII, Saint-Germ. (fol. 145, verso); mais on n'y lit pas non plus ce que ce savant prétend y avoir vu, car ce manuscrit n'explique pas *nocher* par BAZ-*ech-schahin*, comme il dit, mais par *baz*, épervier, faucon, ET par *ech-chahîn*, faucon royal blanc. Il y a un *point de séparation* entre les deux mots, ce qui fait une très-grande différence. M. Champollion est vraiment malheu-

reux quand il consulte des vocabulaires cophtes, il lui échappe toujours des erreurs, qu'il appellerait bien autrement si Kircher les avait commises.

Voici le texte :

πι ⲛⲟϣⲉⲣ *pi-nocher* الباز ۞ الشاهين *el-bâz; ech-chahin*. L'épervier ou vautour; le faucon royal blanc.

πι ϣⲟⲧⲣⲉϥ *pi-chotref*. الباز *el-bâz*. L'épervier ou vautour.

Voilà donc encore une fois *nocher* et *chotref* donnés comme équivalens de l'arabe *el-bâz*. Enfin le grand *Vocabulaire sahidique* traduit aussi *nocher* par *el-bâz*, l'épervier. La synonymie de ces deux mots est donc pleinement démontrée; ce sont des noms généraux pour désigner les différentes espèces d'éperviers ou faucons, compris en arabe sous le terme *bâz* ou *bâzi*. Ce dernier est également employé dans la traduction arabe de la Bible (Lévitique, XI, et Deutéronome, XIV) pour désigner les espèces d'oiseaux de proie qui, dans la version cophte, sont nommés *nocher*.

Quant au mot *châhin*, c'est la dénomination arabe ou plutôt persane du vautour royal. Ses équivalens dans les deux chapitres du Pentateuque, que je viens de citer, sont ⲡⲟⲣⲫⲩⲣⲱⲛⲁ et ⲡⲟⲣⲫⲉⲣⲓⲟⲛ, qui signifient également ce qui est *royal*.

Nocher et *chotref* étant deux termes pour une même espèce d'oiseaux, j'ai été en droit de me servir indistinctement de ces mots. Il en est de même

des mots grecs de γύψ et ἱέραξ. Dans le Lévitique, le mot que la version grecque rend par γύψ, est traduit en cophte par *nocher* : ce dernier est expliqué en arabe par *bâz* ou *bâzi*, et *bâzi* désigne également l'oiseau nommé *chotref* en cophte.

Comme une foule de mots égyptiens, le terme *nocher* est d'origine semitique; il se retrouve dans l'arabe نسر *nesr* et dans l'hébreu נֶשֶׁר *necher*; il y désigne un aigle, un vautour et un oiseau de proie en général. Le mot grec ἱέραξ s'est conservé en cophte, ιεραξ; les vocabulaires cophto-arabes l'expliquent par نسر *nesr* : on voit donc que ἱέραξ et *nocher* sont encore des synonymes. En résumé, on peut conclure de tous ces faits que *nocher* et *chotref*, en cophte, et γύψ et ἱέραξ ont tous la même signification : c'était justement ce qu'il importait de démontrer, pour faire tomber les raisonnemens de M. Champollion (1).

M. Champollion, croyant avoir pulvérisé le système acrologique et ma Lettre qui l'expose, a placé à la fin de son Analyse ce passage remarquable :

« Les deux chapitres du livre d'Horapollon que » l'on regardait comme les preuves les *plus frap-*

(1) Dans une note, M. Champollion me reproche d'avoir méconnu la préposition ⲛ placée devant le ⲉⲙⲓ *savoir*, dans le mot composé ϣⲟⲣⲡ ⲛⲉ̀ⲙⲓ chorp nèmi, *connaissance de l'avenir*, *præscientia*. En français, la première syllabe de *prévoyance*, est aussi une préposition; mais elle forme, avec le reste du mot, un *corps entier*, et personne ne prétendra qu'il faudrait l'en séparer.

» *pantes* de la vérité du système *acrologique*, » sont donc précisément ceux qui en prouvent le » mieux toute la fausseté. *Du reste, la découverte* » *fût-elle certaine, on n'y reconnaîtrait bientôt* » *qu'une nouvelle application de mon alphabet* » *des hiéroglyphes phonétiques* (1); *et si l'on pré-* » *tend que ces* initiales *de mots sont employées* » *isolément, elles rentreront alors dans la foule* » *de ces* LETTRES INITIALES EMPLOYÉES PAR ABRÉVIA- » TION *et d'un usage si fréquent, dont j'ai déjà* » *parlé suffisamment dans mon* Précis du système » hiéroglyphique, pag. 140, 324 et 325. »

C'est à-peu-près comme si M. Champollion disait : ou la découverte des hiéroglyphes acrologiques est de moi, et alors elle est admirable, ou elle est d'un autre, alors elle n'a pas le sens commun.

Une pareille décision ne ressemble pas mal à celle par laquelle le calife Omar condamna aux flammes la Bibliothèque d'Alexandrie. « Ou ces » livres, disait-il, sont contraires à ce qui est » écrit dans le Coran, alors il faut les anéantir, » ou ils contiennent la même doctrine; dans ce » cas, on doit les brûler comme inutiles. »

Dans tout ce que le savant critique a dit contre ma Lettre sur les hiéroglyphes acrologiques, je

(1) Voyez ce que j'ai dit sur ce point dans ma *Lettre sur la découverte des hiéroglyphes acrologiques*, pag. 29.

n'aperçois qu'une seule vérité, c'est que je n'ai qu'une connaissance très-superficielle de la langue cophte; toutefois, le peu de progrès que j'ai faits dans cette étude ne me paraît pas avoir été sans fruit, puisqu'ils m'ont mis à même de signaler une foule de méprises chez l'homme qui passe, dans l'esprit de quelques personnes, pour avoir découvert et pour connaître à fond et mieux que qui que ce soit l'idiome des Pharaons. J'espère que ce ne sera pas la dernière fois que j'aurai l'occasion de traiter ce sujet. M. Champollion m'a jeté le gant, je l'ai ramassé. Je n'ai pas cherché cette discussion, mais je ne dois pas la fuir, si elle peut tourner à l'avantage de la vérité.

Les travaux de M. Champollion sur les hiéroglyphes n'ont pas encore été examinés en détail et d'une manière un peu approfondie. M. le baron Silvestre de Sacy en a rendu compte dans le *Journal des Savans*; mais il n'y en donne qu'un résumé rapide. L'aridité du sujet, le manque de clarté qui règne dans les écrits de M. Champollion, et vraisemblablement la crainte de sacrifier peu utilement un temps précieux, réclamé par d'importans travaux, ont empêché l'illustre Président de la Société asiatique de traiter la question à fond, et de donner à son examen le caractère d'un jugement définitif; cependant comme un tel examen peut être utile sous plus d'un rapport, je ne suis pas éloigné de m'en charger. Dans une troisième Lettre plus étendue, et accompagnée des planches nécessaires, j'aurai le plaisir de vous en commu-

niquer les résultats motivés, et je pense que les hommes vraiment impartiaux et désintéressés n'auront pas de peine à reconnaître que c'est un peu légèrement que l'on a adjugé à M. Champollion la découverte de M. Young, et que les résultats qu'on peut espérer de cette découverte sont bien loin de nous conduire à l'intelligence des monumens écrits qui nous restent de l'antique Égypte.

Agréez, Monsieur, les sentimens inaltérables avec lesquels j'ai l'honneur d'être,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

J. KLAPROTH.

Paris, ce 28 avril 1827.

LETTRE SUR LA DÉCOUVERTE

DES

HIÉROGLYPHES ACROLOGIQUES.

IMPRIMERIE
DE MADAME HUZARD (NÉE VALLAT LA CHAPELLE),
Rue de l'Éperon, n°. 7.

LETTRE

SUR

LA DÉCOUVERTE

DES HIÉROGLYPHES

ACROLOGIQUES,

ADRESSÉE

A M. le Chevalier de Goulianoff,

MEMBRE DE L'ACADÉMIE RUSSE.

PAR M. J. KLAPROTH.



A PARIS,

CHEZ J.-S. MERLIN, LIBRAIRE,

QUAI DES AUGUSTINS, N°. 7.

1827

LETTRE

SUR

LA DÉCOUVERTE

DES HIÉROGLYPHES

ACROLOGIQUES.

MONSIEUR,

C'EST avec le plus vif intérêt que j'ai lu la partie de vos recherches sur les hiéroglyphes, que vous avez bien voulu me communiquer. Vous venez d'accomplir en quelque sorte le désir exprimé par M. Champollion dans son *Précis du système hiéroglyphique*. Ce savant, après avoir parlé de la classe des hiéroglyphes phonétiques, employés pour écrire les noms propres, dit : « Il ne resterait plus » qu'à trouver une méthode pour reconnaître la » valeur des caractères *symboliques*; et c'est là » l'obstacle qui semble retarder le plus l'intelli- » gence pleine et entière des textes hiéroglyphi- » ques (1). »

Grâce à votre découverte, on pourra désormais

(1) *Précis du système hiéroglyphique des anciens Égyptiens*; par M. Champollion le jeune. Paris, 1824. In-8°., page 397.

se faire une juste idée de la nature réelle de l'immense partie des hiéroglyphes considérés comme signes symboliques et idéographiques.

Vous avez franchi le *cercle magique du cartouche*, qui, après les découvertes ingénieuses du docteur Young et de M. Champollion, renfermait tout ce qu'on pouvait prétendre lire, avec quelque certitude, dans les nombreuses inscriptions qui couvrent les ruines de l'ancienne Égypte.

Puisque cette lettre est destinée à être mise sous les yeux du public, je vous demande la permission de faire connaître votre découverte en peu de mots.

C'est par des combinaisons heureuses que vous êtes parvenu à reconnaître que la plupart des hiéroglyphes expliqués par Horapollon et autres auteurs de l'antiquité ne sont rien moins que des caractères symboliques ou idéographiques, et que ces signes, au contraire, ne servent, en grande partie, qu'à faire connaître la lettre initiale du mot attaché à la chose qu'on voulait indiquer; c'est-à-dire *qu'on se contentait de tracer la figure d'un objet quelconque, dont le nom avait pour première lettre celle par laquelle commence celui de l'objet qu'on voulait désigner d'une manière occulte* : à-peu-près comme si l'on peignait un *Chou* au lieu d'un *Cheval*; un *Porc* pour un *Pain*; une *Jatte* pour un *Juge*; un *Rat* pour un *Roi*.

J'avoue qu'en lisant l'exposé de cette découverte j'avais peine à y ajouter foi, tant elle faisait paraître absurde cette nation égyptienne si vantée, et on peut dire si révérée parmi nous. Serait-il

possible, me disais-je, que le peuple que l'Europe a regardé pendant plus de vingt siècles comme l'inventeur des lettres, des sciences et des arts, ait eu l'esprit borné, au point de se servir d'une manière si puérile d'exprimer ses pensées par écrit? Ces prêtres de Diospolis et de Memphis ne se seraient-ils occupés que d'apprendre par cœur un tas de mauvais rébus et d'insipides calembourgs, qui feraient honte aux auteurs des devises dont les confiseurs de la rue des Lombards entourent leurs bonbons?

C'est donc avec empressement que je me suis rendu à votre invitation de parcourir le livre d'Horapollon, pour me convaincre de la certitude de votre découverte, en appliquant ses interprétations hiéroglyphiques aux mots de la langue cophte, qui contient le reste de l'idiome des Pharaons (1). Ma surprise fut extrême en trouvant que vous ne disiez que l'exacte vérité, et que si l'on n'était pas arrêté, d'une part, par l'obscurité du texte d'Horapollon (2), et de l'autre par le manque d'une foule de mots qui ne se trouvent plus dans

---

(1) Voyez *Recherches sur la langue et la littérature de l'Égypte*; par M. E. Quatremère. Paris, 1806. In-8°., page 5.

(2) On trouve aussi dans cet ouvrage plusieurs hiéroglyphes qui, en effet, représentent les choses qu'ils désignent : par exemple, la *lune renversée*, pour *mois*, *etc*. Voici un exemple d'une explication *obscure* : Φωνὴν δὲ μακρόθεν βυλόμενοι δηλῶσαι, ὃ καλεῖται παρ' Αἰγυπτίοις ὐαιε, ἀέρος φωνὴν γράφυσι, τυτέστι βροντὴν, ἧς ὐδὲν καταφθέγγει μεῖζον, ἢ δυναμικώτερον (I, 29). — Mais pour peindre le tonnerre, on ne pouvait que se servir d'un signe de convention, que nous ignorons.

le cophte, parce qu'ils y sont remplacés par des termes grecs, on pourrait parvenir à retrouver toutes les initiales des mots que représentent les hiéroglyphes cités par le commentateur égyptien.

Nonobstant ces entraves, j'ai été en état d'expliquer, d'après votre méthode et par le cophte, une très-grande partie des symboles mystérieux qu'Horapollon nous a conservés. Je vais donner sur cet objet les développemens qui me paraissent les mieux établis : ils fourniront au monde savant les moyens de porter un jugement sur votre découverte.

L'*ibis*, dit Horapollon (I, 51) (1), représentait le *cœur* : or, en cophte, ϩⲓⲡ *hip* est le nom de l'*ibis*, et ϩⲏⲧ *hèt* signifie *cœur*; ces deux mots commencent par un *h*; et c'est pourquoi on a choisi l'un pour désigner l'autre.

Un *nœud coulant* ou une *corde* désignait l'*amour* (Horapollon, II, 26); je trouve en cophte ⲙⲟⲩⲣ *mour*, lacet (عقدة , رباط) et ⲙⲉⲓ *mei*, amour. Voilà encore deux mots qui ont la même initiale.

(1) Mes citations de cet auteur se rapportent à l'édition qui porte le titre : *Horapollinis Hieroglyphica*, græce et latine; cum integris observationibus et notis *J. Merceri* et *D. Hœschelii*, et selectis *N. Caussini*; curante *Jo.-Corn. de Pauw*, qui suas etiam observationes addidit. Trajecti ad Rhenum, 1727. In-4°.

Le *hibou*, appelé ⲙⲟⲩⲗⲁϫ *mouladj*, était l'hiéroglyphe qui exprimait la mort ⲙⲟⲩ *môu* (*Voyez* Horapollon, II, 25.)

Le *savoir* (γνωσις) était représenté par une *fourmi* (Horapollon, I, 52) : or la fourmi, en cophte, est ϫⲁⲡϫⲓⲡ *djapdjip*, et le savoir s'appelle dans la même langue ϫⲉⲙϩⲏⲧ *djemhèt*.

Voulant désigner ce qui dure *long-temps* (πολυχρόνιον), les Égyptiens peignaient un *cerf*, parce que, dit Horapollon (II, 21), les cornes du cerf repoussent tous les ans; mais, en effet, c'était parce que le nom de cet animal, ⲉⲓⲟⲩⲗ *eïoul* commence par un *e*, de même que ⲉⲛⲉϩ *eneh*, temps (زمان).

Au lieu de *cousins* (*culices*), qu'on voulait représenter, on dessinait des *vers* : or, en cophte, un cousin s'appelle encore ϭⲟⲗⲙⲉⲥ *sholmes*, et un ver ϭⲁⲧϥⲓ *shatfi*. Le *sh* est l'initiale des deux mots.

L'*impudence* était indiquée, d'après Horapollon (I, 51), par une *mouche* : c'est une image employée déjà par Homère; mais ici elle a été

adoptée de préférence, parce que ⲁϥ *af*, mouche, et ⲁⲛⲟⲛⲓ *anòni*, luxure, commencent par un *a*.

Pour désigner un *homme vil et pernicieux* (ἄνθρωπον ἐξώλη), on peignait un *porc*. Le nom cophte pour porc est ⲣⲓⲣ *rir*, et un homme vil et abject s'appelle ⲣⲟϫⲓ *rodji*, dans le même idiome. (*Voyez* Horapollon, II, 37.)

Un *lièvre* représentait ce qui est *ouvert*, parce que, dit Horapollon (I, 26), cet animal a les yeux toujours ouverts. Or ⲥⲃⲉ *sve* est ouverture, porte, et ⲥⲁⲣⲁϫⲱϥ *saradjôf* lièvre. Ces deux mots ont la même initiale.

Un homme qui, naturellement, n'a pas de *bile*, dit notre auteur (II, 48), mais qui est excité à la colère, est désigné par une *colombe* à dos élevé, parce que c'est là que se trouve la *bile* de cet oiseau. La véritable raison pour laquelle la colombe, ϭⲣⲟⲙⲡⲓ *shrompi*, représente la bile ϣⲁϣⲓ, *chachi* est encore la ressemblance des premières lettres de ces deux mots (1). Le *dos élevé* de la colombe

(1) *Sh* et *ch* sont souvent confondus en cophte. On écrit :

ϭⲱⲟⲩ *shôou, sec* — pour ϣⲱⲟⲩ *choôu*.

ϭⲗⲓⲗ *shlil*, victime — pour ϣⲗⲓⲗ *chlil*.

ϭⲟⲗⲙⲉⲥ *sholmes*, cousin — pour ϣⲟⲗⲙⲉⲥ *cholmes*, etc.

indiquait vraisemblablement qu'on ne devait pas prendre ce signe dans l'acception d'*homme injuste*, qu'il avait communément.

Une femme qui fait une *fausse couche* fut représentée par une *cavale* foulant aux pieds un *loup* (Horapollon, II, 45). Nous ignorons le nom de la *cavale* en égyptien; mais ⲟⲩϧⲉ *ouhhe*, en cophte, est *fausse couche*, et un *loup* est ⲟⲩⲱⲛϣ *ouônch* dans cette langue. On peut donc supposer que le mot cavale avait également la voyelle *ou* pour initiale.

Un homme *impudent* qui regardait avec *vitesse* était exprimé par une *grenouille* (1). Vitesse, en cophte, est ϫⲱⲗⲉⲙ *kôhlem*, et la *grenouille*, ϫⲣⲟⲩⲣ *khrour*. Il paraît que jeter avec vitesse des regards sur quelqu'un était, chez les anciens Égyptiens, un signe d'impudence. (Horapollon, II, 101.)

Pour désigner quelqu'un qui est sur ses *gardes* contre les entreprises de ses ennemis, les Égyptiens dessinaient une *grue* (Horapollon, II, 4).

(1) Ἄνθρωπον ἀναιδεῖ, καὶ κατὰ την ὅρασιν ὀξὺν, θέλοντες δηλῶσαι, βάτραχον γράφουσιν.

La grue, en cophte, s'appelle ϯϩⲓ *tihhi*, et bien gardé, en sûreté, est ⲧⲁϫⲣⲟ *tadjro*.

Deux mains, dit Horapollon (II, 5), dont l'une tenait un bouclier et l'autre un arc, désignaient le *combat guerrier*. Il y a ici, comme dans plusieurs autres cas, une espèce d'indication de la chose même; mais le système des initiales est toujours observé; la main, en cophte, est ⲧⲟⲧ *tot*, et la bataille ϯ *ti*.

On représentait un *talisman* (φυλακτηρια) par deux têtes : la première était celle d'un homme et regardait en *dedans*, l'autre celle d'une femme qui regardait en *dehors*; de sorte, ajoute le grave interprète des hiéroglyphes, que nul démon ne pouvait entrer dans l'enceinte protégée par un pareil talisman. Vous voyez encore ici la même manière puérile d'employer la première lettre d'un mot pour en désigner un autre qui l'a pour initiale, car ⲥⲁⲭⲟⲗ, *sakhol* est le mot cophte pour talisman; ⲥⲁϩⲟⲩⲛ *sahhoun* signifie en dedans, et ⲥⲁⲃⲟⲗ, *sabol*, en dehors. (*Voyez* Horapollon, I, 24.)

La *fumée* s'élevant au ciel indiquait le *feu*. Ceci paraît encore une manière assez naturelle de

représenter le feu; néanmoins les deux mots ont la même initiale. La fumée est ϧⲣⲉⲙⲧⲥ *khremts* et le feu ϧⲣⲱⲙ *khrôm* (Horapollon, II, 16). Le mot *khrôm* est évidemment dérivé de la même racine que *cremare* en latin.

On peignait la volupté par le nombre *seize*, dit Horapollon (I, 32), parce qu'à l'âge de seize ans les hommes commencent à rechercher les femmes pour propager leur race. Le véritable secret de cet hiéroglyphe consiste en ce que l'amour, ou le désir amoureux, ⲙⲁⲓ *mai* ou ⲙⲉⲓ *mei*, en cophte, commence par un *m*, comme le mot ⲙⲉⲧⲥⲟⲟⲩ *metsoou*, seize.

Un homme *faible* sur ses jambes, de sorte qu'il ne pouvait marcher qu'avec peine, était représenté par un *chameau* (Horapollon, II, 100). Or, en cophte, le chameau est ϫⲁⲙⲟⲩⲗ *djamoul*, et faible est ϫⲁϭⲏ *djhasè*. Ces deux mots commencent avec la même lettre *dj*.

Un homme *fort*, et capable de reconnaître ce qui est utile, fut représenté par un *éléphant* (Horapollon, II, 84). En cophte, ⲧⲁϫⲣⲟ *tadjro* est fort, ⲧⲁϫⲣⲏⲟⲩⲧ *tadjrèout*, très-fort et valeu-

reux (κράτιστος), l'éléphant est ⲧⲉⲗⲫⲓⲛⲟⲥ *telphinos*. Voilà donc deux mots avec la même initiale, dont le dernier peut en effet désigner la force guidée par la précaution, puisque, ainsi que l'observe Horapollon, l'éléphant examine et flaire tout avec sa trompe. C'est peut-être là une nouvelle application de ce qui a été observé plus haut, relativement à l'emploi d'un même signe, rappelant à-la-fois l'initiale d'un mot et quelque chose de l'idée qui lui appartient.

Un *homme violent* et *injuste* envers ses bienfaiteurs était représenté par une *colombe* (Horapollon, II, 57). En cophte, ϭⲣⲟⲙⲡⲓ *shrompi* signifie colombe, et ϭⲓⲛϫⲟⲛⲥ *shiendjons* injuste, violent. Ces deux mots commencent par *sh* : voilà tout le secret de cette désignation singulière. Horapollon aurait pu s'épargner l'explication absurde qu'il donne de cet hiéroglyphe. « Le mâle » de la colombe, dit-il, devenu plus fort, chasse » son père de l'intimité de sa mère, et s'accouple » avec elle. »

Pour marquer un *homme faible* (ἄνθρωπον ἀσθενῆ), qui entreprend ce qui est au-dessus de ses forces, on peignait une *chauve-souris*. Cet animal s'appelle en cophte ϫⲉⲗϫⲟⲩ *djeldjou;* dans la même langue, faible est ϫⲁϭⲏ *djashi*. (Horapollon, II, 52.)

La *flûte* désignait, d'après le même auteur (II, 117), un *homme aliéné* : or ⲥⲏⲃⲓⲛϫⲱ *sèbiendjô* est la flûte (αὐλὸς) et ⲥⲓϩⲓ *sihi* aliénation mentale.

Voici un hiéroglyphe encore plus singulier : on peignait par un *chat marin* un homme qui, après avoir *rendu ce qu'il venait de manger*, recommence d'avaler avidement. Je ne sais pas ce que le savant interprète des mystères de l'écriture symbolique de l'Égypte veut dire par ἐνάλιος γαλεὺς *chat marin* (1); mais il me paraît clair qu'il y avait dans son texte, traduit en grec par Philippe, une semblable expression en égyptien : or un chat, en cophte, est ϣⲁⲩ *chau;* vomir est ϣⲓϯ *chiti* : voilà au moins deux mots qui commencent par la même lettre, et renferment le principal sens de l'hiéroglyphe expliqué par Horapollon, qui désignait ἄνθρωπον τὴν ἑαυτοῦ τροφὴν ἐμοῦντα. (*Voyez* Horapollon, II, 110.)

(1) Γαλεὸς est, à la vérité, aussi le nom d'un poisson de mer, espèce de *gadus;* mais on ne peut présumer qu'Horapollon eût voulu parler de celui-ci, parce qu'il ajoute : οὗτος γὰρ κύει μὲν διὰ τοῦ στόματος, νηχόμενος δὲ καταπίνει τὸν γόνον.

L'épervier (ἱέραξ) nommé par les Égyptiens *βαϊήθ* désignait, d'après le témoignage de notre auteur (I, 7), l'*âme* et le *cœur*; car *βαϊ bai*, dit-il, est l'âme et ἠθ *èth* le cœur. Voilà un calembourg qui existe encore en cophte; ⲃⲁⲓⲥ *baïs* ou ⲃⲏϫ *bèdj* y est le nom de l'épervier, et ϩⲏⲧ *hèt* le cœur. Quant à l'ancien mot ⲃⲁⲓ *baï*, pour âme, il est tombé en désuétude chez les Cophtes chrétiens, qui ont adopté le grec ⲯⲩⲭⲏ.

Pour désigner les *lombes*, les *reins*, on peignait l'*os de l'épine du dos* (Horapollon, II, 87). Ceci peut passer pour une représentation approximative. On aurait pu prendre les reins mêmes, mais on voulait un sens caché en écrivant, et on choisit de préférence l'*os* qui s'appelle ⲕⲁⲥ *kas*, pour indiquer le mot ⲕⲉⲣ *ker*, lombes ou reins.

L'*autruche* était employée pour exprimer la *justice* et l'*équité*, parce que, ajoute notre hiérogrammate, cet oiseau a les pennes des ailes toutes de la même longueur (II, 118). Comme on est à-peu-près sûr que le mot ⲥⲣⲟⲩⲑⲟⲥ *srouthos*, ou ⲥⲑⲣⲟⲩⲑⲟⲥ *sthrouthos*, en cophte, n'est pas d'origine grecque, il est permis de le supposer égyptien. Il nous donne une meilleure raison de cet

hiéroglyphe que ne l'est celle alléguée par Horapollon ; car il commence par un *s*, comme ⲥⲟⲩⲧⲉⲛ *souten*, équité, justice. Στρουθὸς, dans l'acception d'*autruche*, n'est vraisemblablement pas le même mot qui, en grec, signifie *petit oiseau*, *moineau*. Μεγάλη στρουθὸς pour autruche, qui se trouve chez Xénophon, pourrait bien n'être qu'une plaisanterie. Il faut aussi se rappeler que cet oiseau porte, en persan, le nom de اشتر مرغ *ustur mourgh*, ou شتر مرغ *chtur mourgh*, oiseau-chameau. Les mots شتر *chtur* et στρουθὸς ne diffèrent pas beaucoup l'un de l'autre (1).

Un *tourtereau* désignait ceux qui aimaient la *danse* et le son de la *flûte* (II, 54). Nous avons, en cophte, ϭⲣⲟⲙⲡϣⲁⲗ *shrompchal* pour tourtereau, et ϭⲟⲥϫⲉⲥ *shosdjes* pour danse : ces mots commencent par la lettre ϭ *sh*; on pourrait encore y ajouter ⲥⲏⲃⲓⲛϫⲱ *sèbiendjô*, flûte, dont l'initiale est également un *s*, mais d'une prononciation plus dure. A l'exemple de M. Champollion le jeune, je ne regarde pas ces légères différences de prononciation comme essentielles.

---

(1) Il faut remarquer que le mot roman *ostruce*, le français *autruche*, l'anglais *ostrich*, le portugais *abestruz* et l'espagnol *avestruz*, sont tous dérivés du latin *avis struthio* ; comme *outarde* en français et *avutarda* en espagnol, sont des contractions du bas latin *avis tarda*.

Un *homme injuste et ingrat* fut représenté par des *ongles* d'hippopotame tournés en bas (Horapollon, I, 56). Or, en cophte, vous avez le mot ϭⲟⲡ *shop*, qui signifie ongle, et ϭⲓⲛ̀ϫⲟⲛⲥ *siendjons*, injuste. Tous les deux commencent par *sh*. L'hippopotame ne peut être pour rien dans cet hiéroglyphe, car il n'a pas d'ongles extérieurement visibles.

Jusqu'ici je n'ai examiné que des hiéroglyphes qui, d'après Horapollon, servaient à désigner d'une manière occulte un ou au plus deux objets. Maintenant je vais soumettre à la même épreuve ceux qui furent employés pour marquer plusieurs choses différentes. On verra que la règle des initiales communes au mot qu'on veut désigner et à celui qui désigne prévaut partout. Une pareille coïncidence dans des séries entières de mots ne peut être l'effet du hasard : c'est une suite naturelle du système primitif de l'écriture sacerdotale de l'Égypte.

L'*Égypte*, dit Horapollon (I, 22), était représentée par une *cassolette allumée*, avec un cœur au-dessus. Or l'Égypte s'appelle, en cophte, ⲭⲏⲙⲓ *khèmi*, et ⲭⲣⲱⲙ *khrôm* signifie le *feu* et *brûler*. Pour donner plus de précision à cet hiéroglyphe,

on y ajoutait encore le cœur ϩⲏⲧ *hèt*, mot qui commence également par une aspiration (1).

Le *lion*, en cophte ⲙⲟⲩⲓ *moui*, servait, d'après Horapollon (I, 17 — 20, et II, 38), à désigner un *homme vigilant*, une *grande colère* et l'*inondation du Nil*. La vigilance ou veiller, en cophte, est ⲙⲛⲟⲩⲧ *mnout*, une grande colère ⲙ̀ⲃⲟⲛ *'mbon*. Quant à l'inondation du Nil, nous ne connaissons pas le nom que lui donnaient les anciens Égyptiens; je suppose avec M. Champollion (2) que ce fut ou le mot ⲙⲱⲟⲩ *môou*, eau, ou un de ses dérivés. Voilà donc trois objets différens désignés par le lion, par l'unique raison que les mots attachés à ces objets commençaient en égyptien, comme le lion, par un *m*.

. Mais on se servait encore d'autres hiéroglyphes qui avaient cette même initiale, pour indiquer

(1) ϫ *interdum cum* ϩ *permutatur, e. g.* ϫⲱⲡ *et* ϩⲱⲡ *est occultare. — Vid.* Scholtz, *Grammatica ægyptiaca. Oxonii,* 1778, in-8°., page 7.

(2) *Précis du système hiéroglyphique;* Planches et explications, page 29 : « ⲙⲱⲟⲩ, ⲛⲟⲩ, groupes figuratifs et symbolico-pho- » nétiques, exprimant l'eau du Nil et le débordement de ce fleuve. »

l'*inondation annuelle du Nil* (1), tels que trois grandes cruches, nommées ⲙⲁⲩⲣⲏⲥ *maurès*, ou le ciel qui laisse tomber de l'eau sur la terre, parce que la *pluie* ⲙⲟⲩⲛϩⲱⲟⲩ *mouenhôou*, a, comme ces mots, l'*m* pour initiale.

Pour marquer l'idée d'*œuvre* (ἔργον) on dessinait la *corne* d'un bœuf (βοὸς ἄῤῥενος κέρας γραφόμενον). Le mot cophte, pour *œuvre*, est ϩⲱⲃ *hob;* la corne ϩⲟⲡ *hop* et mâle (ἄῤῥην) ϩⲱⲟⲩⲧ *hoôut*.

Voilà donc l'*h* qui commence tous les mots de cette explication hiéroglyphique. (*Voyez* Horapollon, II, 17.)

Dans le paragraphe suivant, Horapollon dit que la *corne* d'une vache (βοὸς θηλέα) représentait la *punition*, la *vengeance* (ποινη). En cophte, un autre mot pour corne est ⲧⲁⲡ *tap*, et la punition, le supplice est ⲧϩⲉⲙⲕⲟ *t'hemko*.

Pour exprimer la *destruction*, on peignait une *souris* (Horapollon, I, 50). Le mot cophte ⲫⲓⲛ

(1) Dans la *Bible cophte*, on trouve le mot *déluge* exprimé par le grec ⲕⲁⲧⲁⲕⲗⲩⲥⲙⲟⲥ.

phin, qui signifie souris, commence avec un *ph*, de même que les verbes suivans, qui ont tous la signification de détruire.

Détruire, anéantir. . . . . . . ⲫⲱⲛϫ *phôndj*.
Extirper. . . . . ⲫⲱⲣϫ *phôrk*.
Briser. . . . . ⲫⲁϣ *phach*.
Fendre, casser. . . . . ⲫⲁϧ *phahh*.

Le *chien* signifiait *secrétaire du temple*, *rire*, *odeur*, *magistrat* et *juge* (Horapollon, I, 39). Un chien, en cophte, est ⲥⲟⲑⲓⲥ *sothis* et ⲥⲓⲱⲑⲓ *siôthi* (كلب dans les dictionnaires cophto-arabes). — *Voyez* la note à la fin du *post-scriptum*.

Secrétaire du temple (ἱερογραμματεύς), est en cophte. . . . . ⲥⲁϧ *sahh*, ou ⲥϧⲟⲩⲓ *s'hhouï*.

Rire. . . . . ⲥⲱⲃⲓ *sôvi*.
L'odeur. . . . . . ⲥⲑⲟⲓ *s'thoï*.
Juge ou magistrat. ⲥⲃⲱ *sbô*, mot qu'on pourrait rendre par *prud'homme*.

Dans le même paragraphe, Horapollon dit que le *chien* était l'hiéroglyphe pour *éternuer* : or éternuer, en cophte, est ϩⲉⲣϩⲉⲣ *herher*, et le *chien* ϩⲱⲣ *hôr*, ϩⲟⲣ *hor* et ϩⲟⲟⲣ *hoor*; car l'article indéterminé ⲟⲩ *ou*, qui précède ordinairement ce mot, n'y appartient pas. — *Voyez* Scholtz, *Grammatica ægyptiaca*, pag. 17, et J. Rossi, *Etymologiæ ægyptiacæ*, pag. 153.

Le *crocodile*, en cophte, ϫⲁⲣⲟⲩⲕⲓ *kharouki*, ou sa queue, désignaient les *ténèbres* (σκότος), qui, dans la même langue, s'appellent ϫⲁⲕⲓ *khaki*.

Mais le *crocodile* y portait encore le nom de ⲥⲟⲩϫⲓ *soukhi*; et employé alors comme hiéroglyphe, il représentait un *insensé* et un *voleur*. (Horapollon, I, 67 et II, 81.)

Insensé, en cophte, ⲥⲟϫ *sodj* et ⲥⲁⲗⲉⲥ *sales*; voleur ⲥⲟⲛⲓ *soni* (κλέπτης, arabe لص), ou ϭⲓⲟⲩⲓ *shioui*; vaincre ϭⲣⲟ *shro*.

Le vainqueur était aussi représenté par un *scorpion*, qui, en cophte, s'appelle ϭⲗⲓ *shli* : or ϭⲣⲟ *shro* vaincre et *shli* scorpion commencent par la même consonne.

Un *crocodile*, avec une plume d'ibis sur la tête, était à-la-fois le symbole d'un homme ayant l'habitude de *s'emparer des biens d'autrui*, et celui d'un *paresseux* (Horapollon, II, 81). J'ai déjà remarqué que la petite différence qui existe entre le *s* et le *sh* cophtes ne paraît pas avoir eu lieu dans l'ancien idiome de l'Égypte : cet hiéroglyphe en est une preuve; car le crocodile s'appelle ⲥⲟⲩϫⲓ

soukhi et les deux mots qu'il représente sont ϭⲓⲟⲩⲓ *shioui*, voleur, et ϭⲛⲁⲩ *shnau* ou ϭⲉⲛⲛⲉ *shenne*, paresseux : or le premier commence par ⲥ et les deux autres par ϭ, précisément comme nous l'avons déjà vu à l'occasion de ⲥⲟⲩⲭⲓ *soukhi*, crocodile et ϭⲣⲟ *shro* victoire. Notez que la plume d'ibis servait vraisemblablement pour distinguer cette signification du crocodile des autres sens que cet hiéroglyphe pouvait avoir.

L'*étoile*, suivant Horapollon (I, 13 et II, 1), désignait *Dieu*, le nombre *cinq* et le *temps*. L'étoile s'appelle en cophte ⲥⲓⲟⲩ *siou*. Dans la même langue, ⲥⲛⲟⲩ *snou* est le temps, et ϭⲓⲟⲥ *shios*, Seigneur. Quant au mot *cinq*, ϯⲟⲩ *tiou*, il ne commence pas à la vérité par un *s*, mais par la lettre qui se change le plus fréquemment en *s*. D'ailleurs nous ne connaissons pas la véritable prononciation de l'ancien égyptien, quoique ses racines soient conservées en cophte; il n'est pas vraisemblable qu'il en soit de même de son orthographe.

Le *scarabée* joue, comme vous savez, un rôle principal dans les hiéroglyphes des Égyptiens. Selon Horapollon, il désignait *unigenitus*, l'*origine* (γένεσις) le *père*, le *monde* et le *mâle* (I, 10). Le

scarabée s'appelle en cophte ϭⲁⲗⲟⲩⲕⲥ *shalouks* et ϣⲁⲗⲟⲩⲕⲓ *chalouki* (1). Origine est, dans la même langue, ϣⲁⲓ *chai*, et quoique père y soit exprimé par le mot ⲓⲱⲧ *iôt*, le mot *chai* peut avoir été employé pour signifier la même chose, puisque le *père* est, pour ainsi dire, l'*origine* de ses enfans. Dans la même langue, *unigenitus* ou *primogenitus* est exprimé par les mots composés ϣⲁⲙⲓⲥⲓ *chamissi*, et ϣⲟⲣⲡⲙⲓⲥⲓ *chorpmissi*.

Vous voyez qu'ils commencent également par ϣ ou *ch*.

Le *phénix* désignait chez les Égyptiens ce qui était *vieux*, *antique* ou de *longue durée* (Horapollon, I, 34 et 35; II, 57). En cophte, ⲁⲗⲗⲟⲏ *alloè* est le nom du phénix (سمندل), et ⲁⲡⲁⲥ *apas*, signifie antique, vieux, d'ancienne date (de là, ⲙⲉⲧⲁⲡⲁⲥ *metapas*, vétusté).

Le *phénix* désignait aussi l'*inondation du Nil* : or ce fleuve s'appelle ⲁⲙⲏⲓⲣⲓ *amèïri* ou ⲁⲩⲧⲏⲥ *autès*. Vous voyez que tous ces mots commencent par un *a*.

Les *paroles*, les *feuilles* ou un *livre fermé* (βιβλίον ἐσφραγισμένον) désignaient ce qui est *très-*

---

(1) L'identité de *shalouks* et *chalouki* n'est pas douteuse, quoique les vocabulaires cophto-arabes expliquent le premier par خنفسا *scarabée* et le second par زنبور *guêpe*.

ancien. Sans m'arrêter à rechercher comment les Égyptiens ont pu faire pour dessiner les paroles, je remarquerai seulement que ϫⲱⲟⲩ *djôou*, en cophte, signifie la succession des temps, la suite des siècles. Ce mot commence par *dj*, comme ϫⲓⲛⲥⲁϫⲓ *djinsadji*, parole, ϫⲱⲃⲓ *djôvi*, feuille, et ϫⲱⲙ *djôm*, livre.

Pour désigner l'*écriture* ou les *sciences de l'Égypte* (Αἰγύπτια γράμματα), un *hiérogrammate* et la *fin*, dit Horapollon (I, 38), on peignait ou de l'*encre*, un *tamis* ou un *jonc*.

Je ne trouve pas de mot applicable au hiérogrammate, qui commence par un *k*; mais ⲕⲁϯ *kati* signifie *érudition* en cophte, et ⲕⲏⲛ *kèn*, la *fin*. Pour encre je prends ⲕⲁⲙⲉ *kame*, noir; le jonc est ⲕⲁⲙ *kam* et le roseau dont on se sert pour écrire ⲕⲁϣ *kach*. Vous voyez encore la même initiale se montrer dans tous les mots cités.

On représentait l'*estomac* par un *anneau* (δακτύλιος). Ce dernier s'appelle en cophte ϣϭⲟⲩⲣ *chshour* et le premier ϣⲱϣⲡⲓ *chochpi*. Ces deux mots ont *ch* pour initiale (1).

(1) Notez que, dans le texte d'Horapollon, il faut lire δακτύλιος pour δάκτυλος.

La *doctrine* et l'*intelligence* étaient exprimées par le *ciel* qui laissait tomber la *rosée* (I, 37). Nous avons en cophte les mots ⲛⲉⲃⲏⲧ *nevèt*, savoir, et ⲛⲓⲁⲧ *niat*, intelligence, savoir; ⲛⲓⲫⲏⲟⲩⲓ *niphèouï*, les cieux et ⲛⲟϫϧ *nodjhh* ou ⲛⲟⲩϫϧ *noudjhh*, arroser, humecter. C'est peut-être le seul hiéroglyphe égyptien qui ait un sens raisonnable et qui s'éloigne un peu de l'absurdité des autres, dont Horapollon nous a conservé l'explication.

Pour désigner un *foulon*, dit le même auteur, on dessinait les deux *pieds* d'un homme dans l'eau, ce qui indiquait une ressemblance avec Mercure. Tout le secret de cet hiéroglyphe consiste en ce qu'un foulon s'appelle ⲣⲁϧⲧ *rahht* et que ⲣⲁⲧ *rat* est le mot cophte pour pied. C'est encore le système de l'initiale qui domine ici; il paraît qu'il n'y est nullement question de Mercure.

On écrivait le nom d'un *roi méchant* (βασιλεὺς κάκιστος), dans un cercle formé par un *serpent;* mais pas entièrement fermé, parce que la queue n'atteignait pas la bouche. Le serpent, ajoute Horapollon, s'appelle *meisi* chez les Égyptiens (I, 59). Voilà donc la clef de l'hiéroglyphe; ce n'est que le *m* initial du mot *meisi*, qui, en cophte, s'écrit

ⲙⲓⲥⲓ *missi* (ⲙⲥⲓ). La *fureur* est ⲙ̀ⲃⲟⲛ *'mbon* et la *haine* ⲙⲟⲥϯ *mosti* : ces deux vices sont ceux des tyrans ; aussi a-t-on voulu les exprimer par le *m* du serpent. Sans cela, pourquoi cette phrase d'Horapollon, qui ne se piquait pas de donner un vocabulaire de la langue égyptienne : ΤΟ ΔΕ ὄνομα τοῦ ὄφεως παρ' Αἰγυπτίοις ἐστὶ μεισί? « Or le nom du serpent « chez les Égyptiens est *meisi*. »

Je pense que tous ces exemples suffiront pour prouver que c'était principalement l'initiale qui était considérée dans la plupart des hiéroglyphes, et je termine cette liste par deux des plus frappans, où des séries de mots commençant par la même lettre sont représentées par un seul objet, dont la dénomination cophte a cette lettre pour initiale.

Horapollon dit (I, 6) que les Égyptiens peignaient un *épervier* (ἱέραξ) pour désigner *Dieu*, *mère* ou *maternité*, *vue* ou *regard*, *limite*, *ciel*, *miséricorde*, et *Minerve*.

Or, en cophte, la dénomination la plus usitée pour épervier est ⲛⲟϣϩⲉⲣ *nocher*.

Voici sept mots représentés dans la même langue par cet oiseau; ils commencent tous par un *n* :

Dieu s'appelle. . . . . ⲛⲟⲩϯ *nouti*.
Maternité. . . . . ⲛⲁⲕϩⲓ *nak'hi*.
Vue ou regard. . . . . ⲛⲁⲩ *nau*.
Limites. . . . . ⲛⲉⲁⲧ *neat*.

Ciel, nuages. . . . . ⲛⲓϥ *nif.*
Miséricorde. . . . . ⲛⲁⲓⲧ *nait.*
Minerve. . . . . ⲛⲉⲓⲑ *neith.*

Le *vautour* (γὺψ), nommé ϣⲟⲧⲣⲉϥ *chotref*, servait à désigner *Junon, élévation, primauté, humilité, sang, victoire, deux drachmes, connaissance de l'avenir* (Horapollon, I, III). Tous ces mots commencent par un *ch*, ou une autre consonne sifflante :

Junon, en égyptien, est *Satis* ou *Sati* (1).
Élévation, élevé. . . . ϣⲱⲓ *chôï.*
Primauté. . . . . . . ϣⲟⲣⲡ *chorp.*
Profond, humble. . . ϣⲟⲕ *chok* et ϣⲏⲕ *chèk.*
Sang. . . . . ⲥⲛⲟϥ *snof.*
Victoire, vaincre. . . . ϭⲣⲟ *shro.*
Deux drachmes. . . . ϭⲓⲕⲓϯ *shikiti*, le quart d'une once. (ربع اوقية .الجليه)

Mais un rapprochement encore plus singulier se trouve dans le mot ϣⲟⲣⲡ ⲛⲉⲙⲓ *chorp nemi*, qui signifie *connaissance de l'avenir.* Horapollon dit, comme je viens de le rapporter, que cette idée fut exprimée par l'image d'un oiseau de proie : or les deux mots *chotref* et *nocher*, qui désignent *vautour* et *épervier*, commencent précisément par les mêmes consonnes que *chorp* priùs et *nemi* scire.

C'est ici le lieu de faire observer qu'à mesure

(1) Champollion, *Panthéon égyptien*, planche et explication, n°. 7.

qu'on avance dans cette sorte de vérification, l'idée d'une coïncidence attribuée au hasard s'efface de plus en plus. On pourrait assigner cette cause au rapport isolé de deux mots entre eux ; on pourrait encore recourir à la même explication pour quatre ou six mots. Ce serait une ressource puérile, si l'on voulait s'en servir pour rendre compte de trente à quarante analogies du même genre, toutes différentes par la valeur des mots, toutes d'accord en ce seul point, la coïncidence des initiales. Mais le dernier degré de démonstration se trouve dans les hiéroglyphes auxquels Horapollon assigne plusieurs valeurs, et, dans ce dernier cas, le calcul des probabilités ne saurait fournir aucun argument raisonnable à celui qui voudrait voir dans le hasard la cause d'une si frappante analogie.

Mais, abstraction faite de toutes ces preuves de la justesse de votre découverte, elle est déjà pleinement confirmée par le célèbre passage des *Stromates* de Clément d'Alexandrie, qui indique clairement le système que je viens d'exposer. Voici le texte de cet auteur :

Αὐτίκα οἱ παρ' Αἰγυπτίοις παιδευόμενοι, πρῶτον μὲν πάντων τὴν Αἰγυπτίων γραμμάτων μέθοδον ἐκμανθάνουσι, τὴν ἐπιστολογραφικὴν καλουμένην. δευτέραν δὲ, τὴν ἱερατικὴν, ᾗ χρῶνται οἱ ἱερογραμματεῖς. ὑστάτην δὲ καὶ τελευταίαν τὴν ἱερογλυφικὴν, ἧς ἡ μέν ἐστι διὰ τῶν ΠΡΩΤΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ *κυριολογικὴ, ἡ δε συμβολική.*

C'est-à-dire : « Ceux qui reçoivent de l'instruc-
» tion en Égypte apprennent avant tout l'alphabet
» égyptien de la méthode dite *épistolographique* ;

» ensuite la méthode *hiératique*, dont se servent
» les hiérogrammates; et la dernière de toutes, la
» méthode *hiéroglyphique*, laquelle est, ou *kyrio-*
» *logique*, AU MOYEN DES ÉLÉMENS INITIAUX, OU
» *symbolique*, etc. »

On voit que personne, avant vous, n'a compris le sens de πρῶτον στοιχεῖον (1), qui ne désigne autre chose que la *lettre initiale*.

Votre découverte est donc en parfaite harmonie avec le texte de S. Clément, et le récit de ce dernier est appuyé par les nombreux exemples d'*hiéroglyphes acrologiques* que je viens de citer. Toute espèce de doute doit donc cesser, et on peut regarder votre système comme MATHÉMATIQUEMENT DÉMONTRÉ.

Après une pareille démonstration, je ne peux qu'adopter votre explication du vingt-huitième paragraphe du premier livre d'Horapollon : « Pour
» désigner le *silence*, dit cet auteur, on écrit le
» nombre 1095, qui est celui de la totalité de *trois*

---

(1) Στοιχεῖον est le diminutif de στοῖχος, qui désigne une cheville. Parmi plusieurs autres significations, ce mot a aussi celle des élémens qui composent un objet quelconque; on s'en sert de même pour désigner les lettres alphabétiques qui, en se suivant, forment des syllabes et des mots. (Platon, *Theæt.*, § 141 : τὰ τῶν γραμμάτων στοιχεῖα καὶ συλλαβάς.) Chez Denys d'Halicarnasse, στοιχεῖα φωνῆς désigne les élémens de la langue, autant qu'elle est parlée, au lieu que γράμματα sont les lettres écrites. Notez que Clément d'Alexandrie ne parle également que du son des mots, dont le *premier élément* ou l'*initiale* était exprimé par l'*hiéroglyphe acrologique*. Στοιχεῖον signifie, dans cette acception, la même chose que l'allemand *buch-*STABE.

» *ans*, composés chacun de trois cent soixante-cinq » jours. Un enfant qui ne parle pas pendant tout » ce temps, se taira, quoiqu'il ait une langue. » Vous ne voyez, avec raison, dans le nombre 1095 que les mots *trois* et *an*, en cophte ϣⲟⲙⲧ *chomt* et ⲣⲟⲙⲡⲓ *rompi*. Le premier vous donne ϣ *ch*, et le second ⲣ *r* : ces deux consonnes représentent, d'après le système égyptien, le mot *charô*, silence, qu'on écrit actuellement ϫⲁⲣⲱ *kharô* (1), mais qui se prononce *charô*, comme s'il était écrit ϣⲁⲣⲱ.

Il est connu qu'en cophte les lettres ϣ *ch* et ϫ *kh* sont souvent confondues. Ainsi on écrit :

ϣⲁϩ *chah* pour ϫⲁϩ *khah* flamme.

ϣⲟⲃⲧ *chobt*. . . . ϫⲟⲃⲧ *khobt* changer.

ⲡⲁϣⲱⲛⲥ *pachôns*. ⲡⲁϫⲱⲛⲥ *pakhôns*, nom cophte du mois de mai.

ⲁⲣϣⲓⲙⲁⲛⲇⲣⲓⲧⲏⲥ . ⲁⲣϫⲓⲙⲁⲛⲇⲣⲓⲧⲏⲥ archimandrite (2).

En m'occupant des recherches précédentes, j'ai retrouvé le mot cophte qui désigne le *serpent royal* ou le *basilic*, nommé, selon Horapollon οὐραῖος; c'est ⲁϩⲟⲣⲓ *ahori*, expliqué par l'arabe ثعبان dragon, serpent mâle, basilic.

On a pu remarquer dans cette revue que cer-

---

(1) Ce mot se compose de ϫⲁ, *cessare, relinquere*, et ⲣⲱ *bouche*. Il se pourrait bien que la bouche ⲣⲱ *ro*, employée hiéroglyphiquement, désignait ⲣⲟⲙⲡⲓ *rompi*, l'année.

(2) Voyez Ignatii Rossi *Etymologiæ ægyptiacæ*. Romæ 1808. In-4°., pag. 294.

tains hiéroglyphes avaient un rapport de sens avec l'objet qu'ils servaient à désigner; que d'autres au contraire ne pouvaient avoir avec cet objet qu'une relation absolument arbitraire et conventionnelle. Les exemples de la première classe pourraient fournir le sujet d'une objection que détruisent entièrement les exemples de la seconde; car si l'idée d'un *homme fort et capable de reconnaître ce qui est utile* peut être convenablement représentée par un *éléphant qui flaire avec sa trompe*, on ne voit d'autre cause raisonnable que le choix des initiales, qui puisse avoir fait prendre la *colombe* pour emblême d'un *homme violent*, et le *chien*, pour représenter tout à-la-fois l'*odeur*, le *rire*, le *magistrat* et l'*hiérogrammate*.

Je le dis encore, si nous possédions dans le cophte la totalité de l'ancienne langue de l'Égypte, on pourrait, d'après votre méthode, retrouver dans son entier les hiéroglyphes expliqués par Horapollon; mais une foule de mots nous manquent, tels que *cygne*, *corneille*, *cynocéphale*, *hippopotame*, *embryon*, *coin de la bouche*, *tamis*, *lettres égyptiennes*, *fossoyeur*, *vêtement royal*, *manteau de prêtre*, *oreille de bœuf*, ὄρυξ, χηναλώπηξ, *reconnaissant*, *outarde*, *abeille* (en un seul mot), *yeux de crocodile*, *anémone*, *archer*, *tumulte*, *fiancée*, *astronome*, *aversion*, *futur*, *inégal* (ἀνώμαλον), *patrimoine*, *ichneumon*, *mule* et plusieurs autres.

Il faut espérer qu'on ne manquera pas de trouver les moyens propres à donner plus de dévelop-

pement à votre découverte; mais, grâce à la subtilité des prêtres égyptiens, on rencontrera bientôt un nouvel obstacle : en effet, en appliquant votre système au déchiffrement des inscriptions hiéroglyphiques, on tombera à chaque instant dans le vague; car on ne saura point, par exemple, quand la chose représentée par l'image hiéroglyphique commence par un *m*, quel est l'autre mot avec l'initiale *m*, que les hiérogrammates ont voulu désigner. Il est probable que les prêtres avaient des tables qui servaient à déterminer ces différens sens; mais il paraît difficile de les rétablir sans connaître d'avance le sens convenu d'une grande partie des hiéroglyphes. Les deux livres d'Horapollon ne sont qu'un fragment d'une table de ce genre; malheureusement ils contiennent une foule de choses inutiles et incertaines.

Il n'est pas surprenant qu'un pareil système étant établi généralement en Égypte, on ait été conduit à l'institution des signes phonétiques, applicables, sur-tout, à l'expression des noms propres, puisque, pour imaginer ces signes, il suffisait d'appliquer à toutes les lettres d'un même nom le même procédé qui avait jusque-là servi à rendre une grande partie des mots de la langue par leur initiale seulement. Le système phonétique prend donc, par votre découverte, un nouveau développement, et sert à rendre raison de cette classe même de signes, où l'on avait cru voir les énigmes les plus savantes et les plus ingénieuses.

Ainsi, vous pouvez vous flatter, Monsieur, de

voir votre nom cité par les archéologues avec ceux de MM. Young et Champollion, parmi ceux qui ont le plus contribué à débrouiller les symboles légués à la postérité par les prêtres de l'antique Égypte. Votre découverte nous fait aussi envisager l'ouvrage d'Horapollon sous le véritable point de vue : elle servira à modifier le jugement que le savant M. Champollion a porté sur cet auteur dans le passage suivant de son *Précis*.

« Les notions les plus étendues, dit-il, que » l'antiquité nous ait transmises sur les caractères tropiques des Égyptiens sont renfermées » dans le célèbre ouvrage d'Horapollon, intitulé » Ἱερογλυφικά. On a jusqu'ici considéré cet ouvrage comme devant jeter une grande lumière » sur la marche et les principes de l'écriture » hiéroglyphique proprement dite, et cependant » l'étude de cet auteur n'a donné naissance qu'à » de vaines théories, et l'examen des inscriptions » égyptiennes, son livre à la main, n'a produit » que de bien faibles résultats. Cela ne prouverait-il point que la plupart des signes décrits et » expliqués par Horapollon ne faisaient point » réellement partie de ce que nous appelons l'écriture hiéroglyphique, et tenait primordialement à un tout autre système de représentation » de la pensée? Je n'ai reconnu en effet jusqu'ici, » dans les textes hiéroglyphiques, que trente seulement des soixante-dix objets physiques indiqués par Horapollon, dans son livre premier, » comme signes symboliques de certaines idées,

» et sur ces trente caractères il en est treize seu-
» lement; savoir, le croissant de la lune renversé,
» le scarabée, le vautour, les parties antérieures
» du lion, les trois vases, le lièvre, l'ibis, l'en-
» crier, le roseau, le taureau, l'oie chenalopex,
» la tête de coucoupha, et l'abeille, qui paraissent
» réellement avoir, dans ces textes, le sens qu'Ho-
» rapollon leur attribue.

» Mais la plupart des images symboliques in-
» diquées dans tout le livre premier d'Horapollon
» et dans la partie du deuxième, qui semble la plus
» authentique, se retrouvent dans les tableaux
» sculptés ou peints, soit sur les murs des temples
» et des palais, sur les parois des tombeaux, soit
» dans les manuscrits, sur les enveloppes et cer-
» cueils des momies, sur les amulettes, etc.,
» peintures et tableaux sculptés, qui ne retracent
» point des scènes de la vie publique ou privée,
» ni des cérémonies religieuses, mais qui sont
» des compositions extraordinaires ou des êtres
» fantastiques, soit même des être réels, qui n'ont
» entre eux aucune relation dans la nature, sont
» cependant unis, rapprochés et mis en action.
» Ces bas-reliefs purement allégoriques ou sym-
» boliques abondent sur les constructions égyp-
» tiennes et furent particulièrement désignés par
» les anciens sous le nom d'*anaglyphes*, que nous
» adopterons désormais.

» Cette distinction établie, il est aisé de voir
» que l'ouvrage d'Horapollon se rapporte bien
» plus spécialement à l'explication des images

» dont se composaient les *anaglyphes*, qu'aux élé-
» mens ou caractères de l'*écriture hiéroglyphique*
» proprement dite. Le titre si vague de ce livre
» Ἱερογλυφικά (*sculptures sacrées* ou *gravures sa-*
» *crées*) est la seule cause de la méprise (1). »

La remarque de M. Champollion, qu'on ne retrouve sur les monumens qu'un petit nombre d'hiéroglyphes de ceux qui sont expliqués dans le livre d'Horapollon, ne paraît pas décisive. On a déjà fait observer la difficulté qu'il y a à reconnaître, au milieu d'autres, un caractère hiéroglyphique dont la signification nous est donnée par les auteurs; car comment distinguer les différentes figures d'oiseaux qui avaient des sens si différens : la corneille, la huppe, la perdrix, le moineau, les représentations d'objets d'art, de meubles ou d'instrumens, dont la forme ne nous est pas connue. Les hiéroglyphes que M. Champollion n'a pas retrouvés peuvent être de ceux dont la forme est altérée, abrégée, ou devenue, par toute autre raison, complétement méconnaissable.

Vos *Découvertes sur les anaglyphes* feront voir que M. Champollion n'a pas bien saisi l'idée de cette partie de l'écriture des prêtres égyptiens. M. le baron Silvestre de Sacy a déjà fait sentir que la définition des anaglyphes donnée par ce savant n'est pas exacte, et qu'il était difficile de

---

(1) *Précis du système hiéroglyphique*, pag. 299 et suiv.

croire que ce terme désignât une chose étrangère à l'écriture (1).

Je ne peux donc, Monsieur, que vous inviter à publier très-prochainement les résultats de vos recherches sur les différentes classes de caractères hiéroglyphiques, pourvu qu'en les livrant aux savans *dans leur ensemble*, vous puissiez leur conserver cette force et cette clarté qui résultent de la liaison systématique et de l'enchaînement des idées. Sous plus d'un rapport, la *publication anticipée ou incomplète* du résultat de vos travaux nuirait à la juste reconnaissance qui vous est due pour la persévérance avec laquelle vous les avez continués pendant quatre ans.

Ce n'est qu'en connaissant la *marche et le résultat de toutes vos recherches* qu'on sera bien en état de comprendre le fameux passage des *Stromates* de Clément d'Alexandrie, dans lequel cet auteur expose le système hiéroglyphique.

Au point où nous en sommes dans la connaissance de l'écriture hiéroglyphique des Égyptiens, on voit que les signes qui formaient cette écriture étaient :

1°. Des caractères *phonétiques*, reconnus par MM. Young et Champollion.

2°. Des signes représentant les *initiales* de mots; classe découverte par vous, Monsieur, et que j'appelle *acrologique* (2).

---

(1) *Journal des Savans*, 1825. Mars, p. 151.

(2) Ce mot, que j'ai cru devoir consacrer à cette espèce d'hiéroglyphes, se compose du grec ἄκρος, *extrême*, *antérieur*, et de la

3°. De *véritables images*, qui signifiaient ce qu'elles représentent; vraisemblablement en très-petit nombre.

4°. De *hiéroglyphes symboliques*, classe encore peu connue.

5°. Des *anaglyphes*, que nous avons l'espérance de connaître plus particulièrement par vos recherches.

A présent, il n'est plus temps de tâtonner; c'est l'*inscription de Rosette* qu'il faut proposer comme la *pierre de touche* de tout système d'interprétation des anciennes écritures de l'Égypte. Tant qu'on ne sera pas parvenu à donner l'explication motivée de la partie hiéroglyphique, et conforme au contenu du texte grec de cette inscription, on ne pourra dire qu'on soit véritablement en état de lire ce qui se trouve écrit sur les monumens des bords du Nil.

Arrivé à ce point, il est encore à craindre qu'on ne soit forcé de rabattre beaucoup de la haute idée qu'on s'était formée de la sagesse des Égyptiens. Alors les bons esprits, fatigués d'un amas de puérilités qu'on trouvera sur les monumens, cesseront de s'occuper exclusivement d'un peuple qui mérite si peu la grande réputation qu'on a bien voulu lui faire. Ceux qui pourraient trouver ce jugement trop sévère n'ont qu'à lire le livre d'Horapollon;

---

racine de laquelle dérivent λόγος, *parole*, et λογία, *doctrine*. Acrologique est formé de la même manière que ἀκρόστιχον, désignant l'initiale du vers (στίχος).

c'est le meilleur remède pour guérir de l'*égyptomanie*.

Agréez les sentimens distingués avec lesquels j'ai l'honneur d'être,

Monsieur,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

J. KLAPROTH.

Paris, ce 18 février 1827.

POST-SCRIPTUM.

Les nouvelles institutions, fussent-elles même préférables aux anciennes, rencontrent presque toujours une forte opposition, contre laquelle elles ont à lutter avant de se consolider définitivement. Une fois établies, elles parviennent à vaincre l'opposition; mais quoique celle-ci ne se montre pas, elle existe toujours, et se consolide en s'entourant du secret et du mystère : c'est ce qui arrive ordinairement quand une nouvelle doctrine religieuse se répand avec rapidité dans un pays, et y renverse l'ancienne. Il est donc vraisemblable qu'à l'époque de l'introduction du christianisme en Égypte, beaucoup d'habitans de ce pays restèrent fidèles à leur ancienne croyance, s'opposèrent sans succès aux progrès de la religion nouvelle, et finirent par l'adopter extérieurement, sans cependant renoncer à la foi de leurs pères. Des exemples pareils se trouvent dans l'histoire de toutes les religions opprimées; et si un fait de ce genre a eu lieu en Égypte, rien n'empêche de croire que la connaissance de l'écriture hiéroglyphique s'y soit conservée avec l'ancienne croyance. Auparavant cette connaissance n'était pas aussi répandue que quelques savans semblent le croire; plusieurs passages des auteurs anciens font voir qu'elle était presque exclusivement réservée aux prêtres. Ceux-ci ont dû naturellement rester attachés à leur antique

croyance, qui leur procurait des avantages et des honneurs. On peut donc présumer qu'après l'établissement du christianisme en Égypte, l'art de lire les caractères hiéroglyphiques, quoique perdu en apparence, existait encore chez les sectateurs secrets de l'ancienne religion. On peut également supposer qu'il se sera conservé jusqu'à l'époque de la conquête de l'Égypte par les Arabes; et il ne serait pas étonnant que ces derniers, d'ailleurs grands partisans des sciences occultes, de la cabale et de l'art imaginaire de faire des talismans, eussent obtenu quelques notions de la signification des hiéroglyphes, par ceux de leurs nouveaux sujets, qui, au fond de leur cœur, étaient restés ennemis du christianisme.

En effet, nous possédons un Traité arabe sur les différens alphabets, composé par Ahmed ben Abubekr, nommé communément Ebn Vahchiyyeh. M. de Hammer l'a publié avec une traduction anglaise (1). Ce livre contient l'explication d'un grand nombre d'hiéroglyphes et de caractères donnés pour tels. Jusqu'à présent on n'avait aucun moyen de constater l'authenticité de ces explications. Ces hiéroglyphes se rencontrant parmi une foule d'alphabets et de signes purement imaginaires, M. le baron Silvestre de Sacy et plusieurs autres savans les ont regardés comme fabuleux : moi-

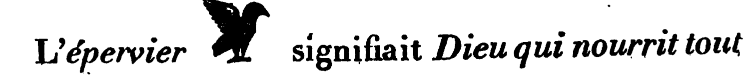
---

(1) *Ancient Alphabets and hieroglyphic characters explained, written in the arabic language by Ahmed bin Abubekr bin Wahshih;* and in english by Jos. Hammer. London, 1806. Petit in-4°.

même j'ai partagé cette opinion; actuellement je dois l'abandonner, parce qu'une partie des explications données par Ebn Vahchiyyeh sont absolument conformes à celles qu'on trouve dans Horapollon, et leur exactitude est démontrée par le système des hiéroglyphes acrologiques. Je vais citer quelques exemples qui viendront à l'appui de cette assertion. J'aurais voulu en offrir un plus grand nombre; mais la difficulté de reconnaître, avec exactitude, les objets figurés dans l'écriture sacrée des prêtres égyptiens, et le manque de plusieurs mots cophtes m'en empêchent pour le moment.

La *tête* , suivant Ebn Vahchiyyeh, représentait la *vie* : or tête, en cophte, est ϫⲱ *djô*, et la vie ϫⲓⲛⲱⲛϧ *djinônhh*. Ces deux mots commencent par la même lettre.

Le *vautour* représentait la *divinité*. Le vautour, en cophte, est ⲛⲟϣⲉⲣ *nocher*, et Dieu ⲛⲟⲩϯ *nouti*. — *Voyez* page 24, et Horapollon (I, 11).



L'*épervier* signifiait *Dieu qui nourrit tout*

(en arabe *ar-Razzak*); l'épervier, en cophte, s'appelle ϣⲟⲩⲧⲣⲉϥ *chotref*, et nourrir ϣⲁⲛϣ *chanch*. — *Comparez* Horapollon (I, 6).

L'*hirondelle* désignait les *nuages*; l'hirondelle porte le nom de ϭⲁϫⲉⲙⲃⲓⲣⲓ *shadjembiri*, et les nuages, en cophte, sont ϭⲏⲡⲓ *shèpi*.

L'auteur arabe dessine cet oiseau et dit qu'il signifiait ce qui est *jaune*. Or, en cophte, jaune est ⲁⲟⲩⲓⲛ *àouïn*; l'oiseau ressemble à un *moineau*. Les dictionnaires cophto-arabes expliquent le mot ⲁⲙⲣⲓⲁ *amrià* par *darah*, que Kircher a traduit par *perroquet*, parce que *dorrah* désigne cet oiseau en arabe moderne; mais dans les manuscrits cophto-arabes ce mot est écrit sans *techdid*, et il ne paraît pas comme nom d'oiseau dans nos dictionnaires. Cependant, en éthiopien, *daroho* signifie *moineau*, et rien n'empêche de croire qu'en Égypte le mot arabe *darah* ait la même signification, ou celle d'un petit oiseau en général. Alors *amrià* moineau, et *àouïn* jaune, vont très-bien ensemble, puisqu'ils commencent tous les deux par *a*.

Un autre oiseau [hieroglyph] représentait l'*heure*, en cophte, ⲛⲁⲩ *nau* ou ⲛⲟⲩ *nou*. Cet oiseau paraît être le ⲛⲟⲩⲣⲓ *nouri*, mal rendu par Kircher et La Croze par *ciconia*. Les dictionnaires cophto-arabes traduisent ce mot par *rakham* : le *rakham* ressemble à un vautour; il est de la grandeur d'un corbeau, a le corps blanc et les extrémités des ailes noires : son nom, en cophte, commence par un *n*, comme *nau* ou *nou* heure.

La *colombe* [hieroglyph], selon Ebn Vahchiyyeh, représentait l'*injustice*. Horapollon (II, 57) dit la même chose. La colombe s'appelle ϭⲣⲟⲙⲡⲓ *shrompi*, et injuste et violent ϭⲓⲛϫⲟⲛⲥ *shiendjons*.

Le *rossignol* [hieroglyph] (car c'est bien la forme du *bulbul* ou rossignol oriental) désignait ce qui est *purifié* : or, en cophte, ⲧⲉⲣⲧⲩⲗⲗⲟⲥ *tertullos* (1) est rossignol, et ⲧⲟⲩⲃⲟ *toubo*, pur, purifié.

(1) Je ne crois pas qu'on puisse dériver ce mot du grec τερετίζειν, fredonner, ni du grec moderne τερνερὶζω, je fredonne.

Le *serpent* ~ désignait *la fraude, la déception* (en arabe *makr*); serpent, en cophte, est ϩϥⲟ *kfô*, et déception ϩⲁⲗ *hal*. Voilà l'initiale *h* dans les deux mots.

Un *pot d'onguent* servait à indiquer le *sang*. En cophte, l'onguent, qu'on ne pouvait représenter autrement que par le pot qui le contient, est ⲥⲟϫⲉⲛ *sodjen*, et le sang ⲥⲛⲟϥ *snof*: ces deux mots ont la même initiale.

La découverte des hiéroglyphes acrologiques démontre donc l'authenticité des explications hiéroglyphiques conservées par Ebn Vahchiyyeh, aussi bien que de celles d'Horapollon.

Et pour revenir encore une fois sur le passage si célèbre de Saint Clément d'Alexandrie, au sujet duquel M. Champollion le jeune a cru, avec beaucoup de raison, devoir emprunter les lumières d'un de nos plus célèbres hellénistes, M. Letronne, nous remarquerons que la découverte des hiéroglyphes acrologiques pouvait seule dissiper toutes

les difficultés sur les mots διὰ τῶν ΠΡΩΤΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ. M. Letronne a plusieurs fois traduit et reproduit ce passage, sans avoir égard à l'adjectif πρώτων : en effet, cet adjectif devait lui causer quelque embarras, puisque ce savant ne connaissait point l'*admirable* invention des prêtres égyptiens, qui fait l'objet de cette lettre. Quant au mot κυριολογικὴ, je pense qu'il doit désigner ici la *précision* plus grande, que donnait à cette partie de l'écriture hiéroglyphique la détermination des initiales, par opposition au sens *symbolique*, par lequel on n'indiquait que d'une manière vague la nature des idées qu'on voulait exprimer.

NOTE POUR LA PAGE 17.

J'ai dit que ⲥⲟⲑⲓⲥ *sothis* ou ⲥⲓⲱⲑⲓ *siôthi*, en cophte, signifiait le *chien*. Ces mots ne se trouvent, à la vérité, que dans la *Scala magna* (page 165), publiée par A. Kircher, où ils sont expliqués par l'arabe *kælb*, chien. Je sais que P.-E. Jablonski (*Pantheon Ægyptiorum*, vol. II, p. 46) a révoqué en doute l'authenticité de ces termes, et la signification que leur a donnée ce célèbre jésuite; en alléguant que *sothis* (Σῶθις) n'avait été que la dénomination de la *constellation du chien*, mais nullement le nom que cet animal portait chez les anciens Egyptiens. Cependant, comme Jablonski ne donne aucune raison qui démontre son assertion contre Kircher, je n'ai pas cru devoir y attacher de l'importance, et je prends *sothis* pour un des mots cophtes qui désignent le chien.